

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Diplomová práce

Alžbeta Vojteková

Křesťanský světový názor v díle Stefana Andrese

Christian View of the World in the Works of Stefan Andres

Christliche Weltanschauung im dichterischen Werk des Stefan Andres

Praha 2010

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Milan Tvrdlík, CSc.

Za pomoc a odborné konzultace při vypracování této diplomové práce děkuji Doc. PhDr.
Milanu Tvrdíkov, CSc.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů a literatury.

V Praze dne 14.7.2010

Alžbeta Vojteková

Anotace

Jméno autora: Alžbeta Vojteková

Název diplomové práce: Křesťanský světový názor v díle Stefana Andrese

Univerzita: Univerzita Karlova v Praze

Fakulta: Filozofická fakulta

Katedra: Ústav germánských studií

Vědoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Milan Tvrdík, CSc.

Místo a termín vydání práce: Praha, červenec 2010

Tématem této diplomové práce je německý autor Stefan Andres a jeho dílo, především jeho trilogie *Die Sintflut* („Potopa“). Jelikož je tento autor v současnosti málo známý, je cílem práce stručně obeznámit s jeho životem, tvorbou a se základními tématy a motivy jeho děl. Práce se snaží poukázat na to, že Andresovo dílo je prostoupeno křesťanským pohledem na svět, vyvěrá z křesťanské a zároveň německé myšlenkové tradice. Křesťanské přesvědčení je praelem jeho občanské a politické angažovanosti.

Druhá část práce je věnována Andresovu nejrozsáhlejšímu románu, trilogii *Die Sintflut*, kterým vytváří alegorii dění v nacistickém Německu. Na příkladu této trilogie je ilustrována teze z první části práce, že v Andresových pracích se silně projevil jeho křesťanský étos a politické angažmá, které od sebe nelze oddělovat. Trilogie je rozebírána ze dvou pohledů, a sice křesťanského, který se zaměřuje na její křesťanské a mytologické motivy, a politického, zohledňujícího autorův postoj k nacismu a vývoji v poválečném Německu. Spojením těchto prvků nabízí Andres interpretaci událostí své doby, a vlastně jakékoli jiné diktatury, jako biblické katastrofy.

Klíčová slova: Stefan Andres, nacismus, konzervativní autoři, 20. století, německá literatura, křesťanství

Annotation

Name des Autors: Alžbeta Vojteková

Titel der Diplomarbeit: Christliche Weltanschauung im dichterischen Werk des Stefan Andres

Universität: Karls – Universität in Prag

Fakultät: Philosophische Fakultät

Lehrstuhl: Institut für germanische Studien

Leiter der Diplomarbeit: Doc. PhDr. Milan Tvrdík, CSc.

Ort und Datum der Ausgabe der Diplomarbeit: Prag, Juli 2010

Das Thema dieser Arbeit ist Stefan Andres und sein Werk, vor allem seine Trilogie *Die Sintflut*. Da dieser Autor heutzutage fast unbekannt ist, ist es ein Ziel dieser Arbeit, das Leben des Autors, sein Schaffen und die grundlegenden Motive seiner Werke näher zu bringen. Die Arbeit will darauf hinweisen, dass Andres' Werk die christliche Weltanschauung durchleuchtet und dass es in der christlichen und der deutschen gedanklichen Tradition zugleich verankert ist. Die christliche Überzeugung wird für Andres auch zur Grundlage seines politischen und bürgerlichen Engagements.

Der zweite Teil der Arbeit widmet sich dem umfangreichsten Roman von Andres, der Trilogie *Die Sintflut*, einer Allegorie der politischen Situation im nazistischen Deutschland. Am Beispiel dieser Trilogie ist die These aus dem ersten Teil der Arbeit illustriert, dass das christliche Ethos und das politische Engagement sich auf das Werk des Autors stark ausgewirkt haben und dass sie voneinander nicht zu trennen sind. Die Trilogie ist aus zwei Sichtweisen analysiert, und zwar aus einer christlichen, die auf ihre christlichen und mythologischen Motive ausgerichtet ist, und einer politischen, die das Sich-Abfinden des Autors mit der Nazizeit und der Nachkriegsentwicklung in Deutschland in Betracht zieht. Durch Verbindung dieser zwei Elementen bietet Andres eine Interpretation des Geschehens seiner Zeit, und eigentlich jeder Diktatur, als biblische Katastrophe.

Schlüsselwörter: Stefan Andres, Nazismus, konservative Autoren, 20. Jahrhundert, deutsche Literatur, Christentum

Inhalt

Einführung	10
1. Stefan Andres und sein Werk	14
1.1 Kurzer Lebenslauf von Stefan Andres	14
1.1.1 Religiosität von Stefan Andres	17
1.1.2 Andres' politisches Engagement	19
1.2 Das Werk von Stefan Andres	22
1.2.1 Romane	22
Bruder Luzifer	22
Eberhard im Kontrapunkt	23
Die unsichtbare Mauer	23
Der Mann von Asteri	24
Der gefrorene Dionysos	24
Die Hochzeit der Feinde	25
Ritter der Gerechtigkeit	26
Der Knabe im Brunnen	26
Die Reise nach Portiuncula	27
Der Mann im Fisch	27
Der Taubenturm	28
Die Dumme	28
Die Versuchung des Synesios	29
1.2.2 Novellen und Erzählungen	29
El Greco malt den Großinquisitor	29
Wir sind Utopia	30
Andere Novellen und Erzählungen	32
1.2.3 Dramen	33
1.2.4 Lyrik	34
1.2.5 Andres' Sprachstil	35
2. Trilogie <i>Die Sintflut</i>	38
2.1 Entstehung der Trilogie	38
2.1.1 Andres' Kürzungen der ersten Ausgabe	39

2.2 Gang der Handlung	43
2.3 Religiöse Aspekte der Trilogie	47
2.3.1 Mythische Motive	47
Die Noah – Legenden	49
2.3.2 Biblische Anspielungen in der Trilogie	51
Confessor Olch – der falsche Prophet	52
Emil Clemens – der wahre Prophet	52
Alois Moosthaler – das apokalyptische Tier	53
Don Evaristo – der Apostel Jesu	54
Madame van der Finken – Judith	55
Helen Brett – Maria Magdalena	55
Charis – Liebe und Gnade in der Sintflut	55
2.3.3 Theologie in der Sintflut	57
Das Kreuz	57
Gott, Leid und Theodizee	58
Schuld und Versöhnung	60
2.3.4 Bild der Kirche	61
Christliche Verantwortung	61
Don Evaristo	62
Lorenz Guttman	62
Wernicke	64
Monsignore Cherubini	64
Alois Moosthaler	65
2.4 Politische Aspekte der Trilogie	67
2.4.1 „Die Norm“ – Überschwemmung durch eine tyrannische Ideologie	67
Ideen hinter der Ideologie	68
Religiöse Aspekte der Norm	68
Deutschland der Norm – real oder fiktiv?	69
Der Normer	70
Diktatorische Praktiken	71
2.4.2. Der Widerstand gegen „Die Norm“	72
Die Opfer – Natters, Max Guttman, Don Evaristo	72
Aktiver Widerstand – die Attentäter – Der Architekt, Kruse	73
Nichtgenormte Genormten – Großsekretär Omega, Melk – Berry	73

Die Emigranten – Emil Clemens, Max Guttman, Charis, Madame van der Finken	74
2.5 Verhältnis zwischen der Religion und der Politik in der Trilogie	77
Schlusswort	79
Resumé	81
Summary	82
Literaturverzeichnis	83
Anhang	88
Andres – Bibliografie: Primärliteratur	89

Abkürzungen

ebd. – ebenda

s. – siehe

vgl. – vergleiche

z. B. – zum Beispiel

Einführung

Das Thema dieser Arbeit ist Stefan Andres, sein Werk und dessen religiöse Grundlage. Bei diesem Autor ist seine christliche Prägung ganz grundlegend, allgegenwärtig, deshalb verdient dieser Zug seiner literarischen Tätigkeit Beachtung. Ohne dies in Betracht zu ziehen, wären seine Romane und Novellen oft gar nicht zu verstehen. Viel mehr Beachtung, als ihm geschenkt wird, verdient auch der Autor selbst. In den vierziger und fünfziger Jahren erfolgreich, viel gelesen und populär, ist er heute, sowohl für die Leser als auch für die germanistische Forschung, fast völlig vergessen. Man muss zugeben, dass einige seiner Werke teilweise zeitbezogen sind, aber bei Weitem nicht alle, und bei Weitem nicht absolut. Viele von ihnen sind ästhetisch wertvoll und gedanklich reich, was auch einer der Gründe für die Entstehung dieser Arbeit ist.

Das größte Interesse an Andres hatten die Germanisten und Journalisten in den 50-er und 60-er Jahren. Aus dieser Zeit stammen viele Zeitungsartikel und Rezensionen seiner Werke, und durchaus nicht nur in literarischen Zeitschriften.

Ende der 50-er Jahre entstanden die ersten Dissertationen, die einen Themenbereich aus seinem Werk analysiert hatten, wie zum Beispiel die Dissertation von K. G. Weber mit dem Titel „Das Verhältnis von Persönlichkeitsentfaltung und Zeiterlebnis in dem Werk von Stefan Andres“ aus dem Jahre 1959, oder die Dissertation von Edgar Baum „Sprach- und Stilstudien zum dichterischen Prosawerk von Stefan Andres“ ein Jahr später. In demselben Jahr erschien das Buch „Dichtung im Dritten Reich“ von Clement Andre, der sich mit dem Roman *Die Arche* beschäftigte. Obwohl dieser Beitrag nicht sehr umfangreich war, bildete er mindestens ein Grundmaterial für künftige Auseinandersetzungen mit der Romantrilogie *Die Sintflut*.

Einige Zeitungsartikel und Studien zu seinem Werk wurden insgesamt in drei Bänden herausgegeben. Der erste war „Stefan Andres. Eine Einführung in sein Werk“ im Jahr 1962, weiter hat Wilhelm Große 1980 das Buch „Stefan Andres. Ein Reader zur Person und Werk“ herausgegeben. Der dritte und neuste Sammelband, „Mein Thema ist der Mensch“, stammt aus dem Jahre 1992.

Was die Monografien angeht, muss man Michael Braun erwähnen, der 1997 einen Lebenslauf von Stefan Andres, „Stefan Andres. Leben und Werk“ geschrieben hat. Ein anderer Autor, der für die Andres-Forschung viel getan hat, ist John Klapper, Autor des Buchs „Stefan Andres. Der christliche Humanist als Kritiker seiner Zeit“, der sich 2007 auch für die einbändige Neuauflage des Romans *Die Sintflut* eingesetzt hat. Diesem Roman

widmet sich auch Eric Sigurd Gabe in „Macht und Religion“, erschienen 2000, was bis jetzt eins der umfangreichsten und besten Bücher der Sekundärliteratur zu diesem Werk darstellt.

Die politische Tätigkeit von Stefan Andres, die man nicht vergessen sollte, hat 2008 Rudolf Heyer in dem Werk „Verfolgte Zeugen der Arbeit“ bearbeitet.

Eine Quelle anderer Art sind die Lebenserinnerungen von Dorothee Andres, die 2009 unter dem Titel „Carpe Diem! Mein Leben mit Stefan Andres“ erschienen sind. Diesen kann man außer persönlichen Erinnerungen viele Informationen über den Entstehungsprozess der Werke entnehmen.

Die Sintflut und andere seine Bücher erwecken heute nicht mehr so viel Aufmerksamkeit wie vorher, während seines Lebens. Wenn doch, dann als Beispiele der „verdeckten Schreibweise“, Emigrantenliteratur, zeitkritischer, konservativer, katholischer oder engagierter Literatur. In Nachschlagewerken und in verschiedenen Bearbeitungen der deutschen Literaturgeschichte werden am meisten seine Novellen *Wir sind Utopia* und *El Greco malt den Großinquisitor*, in einigen noch Romane *Die Sintflut* oder *Die Versuchung des Synesios* erwähnt.

Autoren, die sich der Problematik der Andres-Forschung widmen, sind heute also vor allem die schon erwähnten John Klapper, Michael Braun und Eric Sigurd Gabe.

Den größten Teil der Arbeit, damit Stefan Andres nicht in die Vergessenheit geriete, macht seit 1979 die in Schweich an der Mosel gegründete Stefan-Andres-Gesellschaft. Ihre Mitglieder aus Deutschland, sowie aus Ausland sind größtenteils Germanisten, Professoren, Studenten, Journalisten, Lehrer, Andres' Leser, aber auch persönliche Freunde des Dichters oder seiner Frau. In dem Archiv der Gesellschaft findet man Dokumente, Briefe und Handschriften von Andres. Die Gesellschaft ist auch Initiatorin des „Stefan-Andres-Preises der Stadt Schweich für Literatur deutscher Sprache“, der seit 1986 alle drei Jahre verliehen wird. Einmal jährlich gibt die Gesellschaft ihr Organ, die „Mitteilungen der Stefan-Andres-Gesellschaft“ heraus. Zu ihren Zielen hat sich Stefan-Andres-Gesellschaft vor allem das Sammeln der Primär- und Sekundärliteratur über Stefan Andres, die Unterstützung der neuen Übersetzungen seiner Werke, und das Erwecken des Interesses für Stefan Andres gesetzt. Präsident der Gesellschaft ist heute Wolfgang Keil.

Wie es aus dem oben Angeführten hervorgeht, gibt es nicht viel Sekundärliteratur über Stefan Andres, mindestens nicht so viel, wie es dieser Dichter verdienen würde. Vor der Andres-Forschung stehen daher noch viele Aufgaben und es ist nötig, dass neue Arbeiten entstehen.

In Methodologie und Struktur dieser Arbeit spiegelt sich ein enger Zusammenhang zwischen der Religiosität und dem politischen Engagement von Andres wider. Diese zwei Bereiche sind von ihm und seinen Werken nicht wegzudenken, sie sind eng miteinander verbunden. Man kann aber trotzdem nicht sagen, dass sie sich gegenseitig bedingen. Viel mehr ist es so, dass das politische Engagement durch den christlichen Glauben, durch die christliche Ethik und die Überzeugung von eigener Verantwortung bedingt und ausgelöst ist. Deshalb werden in dem ersten Teil der Arbeit, der das Leben und das Werk des Autors komplex behandelt, diese zwei Bereiche seines Lebens und seiner Gedankenwelt näher vorgestellt. In dem zweiten Teil, der sich mit der Romantrilogie *Die Sintflut* befasst, findet man diese Grundstruktur wieder, um zu zeigen, wie stark sie nicht nur in dem Leben des Autors, sondern auch in seinen Büchern präsent ist.

Die Romantrilogie *Die Sintflut* von Stefan Andres besteht aus drei Bänden: *Abwässer*, oder auch *Das Tier aus der Tiefe*, *Die Arche* und *Der graue Regenbogen*, die in Jahren 1949 – 1959 erschienen. Im Jahre 2007 erfolgte eine neue, einbändige und wesentlich gekürzte Ausgabe.

Clemens André hebt die Einzigartigkeit dieses Versuches und überzeitliche Aussage des Werkes hervor:

„Es sind viele Biographien über die Großen des Dritten Reichs geschrieben worden, mehrere Historiker haben sich eindringlich mit dem Nationalsozialismus befaßt, selten aber sind Bücher, die dieses teuflische Abenteuer von der psychologischen Sicht her anpacken, was der beste Beweis für die Schwierigkeit des Unternehmens ist. Stefan Andres hat es gewagt, und es ist ihm gelungen, nicht nur ein Bild der jüngsten europäischen „Sintflut“ zu geben, sondern auch der „Sintflut“ überhaupt, die die heutige Welt bedroht.“¹

Laut Jürgen Wichmann, des Ehrenpräsidenten der Stefan – Andres – Gesellschaft kulminiert das Werk von Stefan Andres gerade in *Die Sintflut*.²

Die ganze Trilogie ist eine große Allegorie des politischen Geschehens in Deutschland während des Dritten Reiches. Trotzdem kann man sie nicht nur auf dieser Ebene verstehen und interpretieren. Sie wurde oft nur politisch, oder nur religiös gelesen, das ist aber bei diesem Buch zu vereinfachend und inadäquat. Diese Arbeit möchte zeigen, dass man bei der Interpretation auf das Einbeziehen der biblischen und theologischen Anspielungen des

¹ André, Clement: Dichtung im Dritten Reich. Stefan Andres: Die Arche. Bonn: Bouvier, 1960, S. 125

² siehe: Wichmann, J.: Vorwort, In: Gabe, Eric Sigurd: Macht und Religion. Bern: Lang, 2000

Romans nicht verzichten kann, sonst würde man an einer ganzen Dimension des Buchs vorbeigehen.

1. Stefan Andres und sein Werk

1.1 Kurzer Lebenslauf von Stefan Andres

Stefan Paul Andres wurde am 26. Juni 1906 als das sechste von neun Kindern im Dhrontal (unweit von Trier) geboren. Sein Vater war Müller an der Dhron, seine Mutter hieß Susanne, geboren Rausch. Die Familie hatte eine Wassermühle und eine kleine Landwirtschaft. Nach dem Talsperrenbau an der Dhron hat die Mühle das Wasser verloren, und die Familie war gezwungen nach Schweich umzusiedeln, wo sie ein Bauernhaus bekamen. Diesem Ereignis widmet Andres den Roman *Die unsichtbare Mauer*, den man zu Unrecht als Heimatkunst bezeichnet hat und der für mehrere Jahrzehnte in die Vergessenheit geraten ist. Als der Vater im Jahre 1916 starb, führte die Mutter die Wirtschaft weiter. Seine Kindheitserinnerungen gestaltete Andres in dem Buch *Der Knabe im Brunnen* dichterisch um.

Dem Wunsch der Eltern folgend sollte Stefan ein Priester werden. Sein Vater wollte Missionar sein, und jetzt war der kleine Steff vorbestimmt, einen ähnlichen Weg zu gehen. Das hat sein ganzes Leben geprägt. Seine kirchliche Ausbildung begann im Jahre 1918 im Internat des Collegium Josephinum der Redemptoristen in Vaals an der deutsch – holländischen Grenze. In dem Internat herrschte strenge Disziplin. Erfahrungen aus dieser Zeit erscheinen auch in der Trilogie *Die Sintflut*, wo Zeisig, Normers Informator, eine solche autoritäre Erziehung erlebt hatte und als Denunziant ihr Produkt ist. Im Jahre 1920, nachdem sich erwiesen hatte, dass Stefan zu diesem Leben nicht taugt, hat man ihn entlassen. Ein halbes Jahr war er Krankenpfleger bei den Barmherzigen Brüdern. Vier Jahre, von 1921 bis 1924, verbrach er in der Klosterschule des Ordens der Armen Brüder vom heiligen Franz Xaver von Sales in Bleyerheide in Holland. 1926 legte er seine Lehrerexamen ab. Wegen seines Wunsches ein Priester zu werden, nahm ihn in demselben Jahr der Kapuzinerorden auf. Nach fast zwei Jahren des Noviziats wurde er, mit der Begründung, er sei für das Ordensleben nicht geeignet, entlassen. Er selbst hat später zu diesem Thema gesagt, dass man nicht zugleich Dichter und Priester sein könne.³ Seine Erfahrungen aus dem Kloster schildert er in dem Roman *Bruder Lucifer*.

Er war kurz Schriftleiter des Monatszeitschrifts *Der Marienborn* und Lehrer an einem bischöflichen Gymnasium, gab den Gedanken, Theologie zu studieren auf und beschloss, sich der Philologie zu widmen. 1929 schrieb er sich an der Universität in Köln für Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie ein. Zwei Jahre später zog er nach Jena, wo er Dorothee

³ vgl. Braun, Michael: Stefan Andres. Leben und Werk. Bonn: Bouvier, 1997, S. 34

Freudiger, die er später heiratete, kennenlernte. In Jena kam er auch mit dem Verleger Niels Diederichs in Kontakt und entschloss sich zum freien Schriftstellerdasein. Nach einem Semester in Jena schrieb er sich an Berliner Humboldt-Universität ein. Es war eine Zeit des Suchens, ohne klare Zukunftspläne, von der der Roman *Eberhard im Kontrapunkt* herkam.

1932 bekam er eine größere Summe von der Abraham-Lincoln-Stiftung und trat eine Italienreise an. Seine Begeisterung und Eindrücke schildert er in der Erzählung *Das goldene Gitter*. Zwischen den Jahren 1933 und 1937 wechselte er, da seine Frau jüdischer Herkunft war, sieben Mal die Wohnung und drei Mal die Stadt. 1933 verbrachte Andres mit Dorothee ein paar Monate in Positano in Italien, wo er Ruhe und Abgeschiedenheit fand. Trotzdem kehrten sie zurück. In Köln kam die erste Tochter, Mechthild, zur Welt. Ein Jahr später folgte die zweite, Beatrice. 1934 unternahm Andres eine Reise nach Griechenland und Ägypten. 1935 wurde ihm die Arbeit für Rundfunk, Theater und Film untersagt. Im Sommer wohnte er bei der Familie seiner Frau und schrieb hier die berühmte Novelle *El Greco malt den Großinquisitor*, Wendepunkt in seinem bisherigen unpolitischen literarischen Schaffen. Aus diesem Werk lassen sich auch seine Gründe für die innere Emigration erschließen:

„Gerade der Künstler ist dazu bestellt, ohne Furcht und Tadel die Tyannis zu überstehen und den anderen mit leuchtendem Beispiel voranzugehen. Dieses künstlerische Ethos – es ist das von El Greco und das von Andres – begründet die Entscheidung für die innere Emigration.“⁴

Heute gehört sie zu seinen meistgelesenen Werken. Noch in demselben Jahr zog er mit seiner Familie nach München, wo er Mitglied des Bambergers Dichterkreises wurde. Hier schrieb er auch die *Moselländischen Novellen*, die wie Blut und Boden Literatur missinterpretiert wurden. Dieser Interpretation, die die verdeckte Schreibweise der inneren Emigration nicht sah oder sehen wollte, dankt er aber dafür, dass er seine Werke veröffentlichen konnte. Oft publizierte er in der *Frankfurter Zeitung*, die einen Raum für passiven Widerstand bildete. Die Situation wurde immer gefährlicher – 1936 wurden seine Schwiegereltern enteignet. Während des Nationalsozialismus wurden 24 Dorothees Familienmitglieder ermordet.

1937 emigrierte Andres schließlich mit seiner Familie nach Italien und ließ sich für nächste zehn Jahre in Positano nieder. Auf diese Jahre geht er in seinem erfolgreichen und viel gelobten Roman *Der Taubenturm* zurück. Da die Honorare karg waren, lebte die Familie oft am Rande des Existenzminimums. Porträts anderer Emigranten aus Positano findet man in den *Positano-Geschichten*. 1938 unternahm Andres eine Reise nach Paris. Das Land in der Umgebung von Paris erinnerte ihn an die Mosel seiner Kindheit und er fing die Arbeit an

⁴ ebd., S. 55 f

dem Roman *Die Hochzeit der Feinde* an. Am Anfang des Krieges war das Buch fast fertig. Im Jahre 1938 lebte er kurz wieder in Berlin. Nach der Kristallnacht, Okkupation der Tschechoslowakei und dem bitteren Erkenntnis der Situation zu Hause kehrte er aber doch nach Positano zurück. Die Situation hat sich für Dorothee auch dort zugespitzt, ein Student denunzierte sie. 1940 siedelten sie nach Rom um. Einige Monate zuvor gebar sie die dritte Tochter, Irene Maria. Die Lebensbedingungen waren auch in Rom sehr armselig, 1941 kehrten sie nach Positano. In diesem Jahr schrieb Andres seine bekannteste Novelle, *Wir sind Utopia*, die eine Dramatisierung und vier Verfilmungen erfuhr.

In diesen schweren, aber außerordentlich fruchtbaren Jahren entstanden in Italien Romane *Der Mann von Asteri*, *Die Hochzeit der Feinde*, *Die Liebesschaukel*, *Die Ritter der Gerechtigkeit*, *Die Reise nach Portiuncula* und teilweise *Die Sintflut*.

Am 23. November 1942 starb Andres' älteste Tochter Mechthild an Hungertyphus. Nach ihrem Tod schrieb er 23 Sonette, die den Verlust zum Ausdruck bringen.

Unter schweren Bedingungen wartete er Ende des Krieges ab. Schon vor der Kapitulation Deutschlands hatte er sich intensiv in Gedanken mit seiner Zukunft auseinandergesetzt. Mit dem Rückkehr nach Deutschland zögerte er noch, er schrieb, er habe Angst vor dem „vierten Reich“⁵, außerdem galten die Emigranten in bestimmten Kreisen in Deutschland als unerwünscht. Auch amerikanische Behörden erteilten ihm jahrelang keine Einreiseerlaubnis.

Eine Gelegenheit nach Deutschland umzusiedeln kam im Jahre 1949. In dieser Zeit hat er in Paris Gabriel Marcel, einen christlichen Existentialisten, kennengelernt. Ein Jahr später ließ er sich in Unkel nieder und ließ sich hier ein Haus bauen. Andres' Ruhm wuchs, er absolvierte in den Jahren 1948 – 1960 Reden, Seminare und Lesungen in allen größeren deutschen Städten, dann in den USA, in der Schweiz, den Niederlanden, Luxemburg, Österreich, Skandinavien, Spanien, Russland, Armenien, England und Irland.

In den fünfziger Jahren beschäftigte sich Andres vor allem mit der Rolle des Staates und seinen Eingriffen in die Kunst, was seinen Niederschlag in einer Reihe von politischen Reden fand. Er hat sich stark für die Wiedervereinigung Deutschlands und atomare Entwaffnung eingesetzt und hat sich in der Anti-Atom-Bewegung engagiert. Aus dem christlichen Pazifisten wurde ein engagierter Schriftsteller.

1960 zog Andres mit seiner Frau nach Rom, zuerst nur für ein paar Monate, dann beschlossen sie, auf Dauer zu bleiben. Mögliche Gründe dafür fasst Michael Braun zusammen:

⁵ vgl. ebd., S. 91

„Sein Anti-Atom-Engagement war ins Leere gelaufen, die Wiedervereinigung in weite Ferne gerückt, in hohen politischen Ämtern saßen alte Nazis, die breite Masse träumte von Wohlstand und Wirtschaftswunder, Politikern lag offenbar wenig am Dialog mit den Intellektuellen, und Vertreter der katholischen Kirche rezipierten den Dichter als abtrünnigen Priester, der nur aus Rachsucht schreibe ...“⁶.

In Rom schrieb er Romane *Der Mann im Fisch*, *Die Dumme*, *Der Taubenturm* und sein letztes Werk *Die Versuchung des Synesios*. Sein römisches Haus wurde zum Treffpunkt verschiedener Persönlichkeiten, er lernte dort Ingeborg Bachmann oder Uwe Johnson kennen.

Stefan Paul Andres starb am 29. Juni 1970. Sein Grab liegt an der Südseite des Petersdoms in Rom.

1.1.1 Religiosität von Stefan Andres

Wenn man von einem so stark christlich geprägten Buch wie die Trilogie *Die Sintflut* spricht, muss man sagen, dass ihr Autor ein sehr religiöser Mensch war, jedoch nicht so, wie man es in der katholischen Kirche erwartet. Das hat nicht nur sein Denken und seine Werke, sondern auch seinen Lebensweg beeinflusst.

Für die Entwicklung seines Denkens im religiösen Bereich waren vor allem seine Jugenderfahrungen in mehreren Klosterschulen und Klöstern prägend.

Da Andres viele Jahre Theologie studiert hat, haben seine theologischen Einsichten und Denkweisen in seine Werke einen starken Eingang gefunden.

Ein großes Thema, das in vielen seinen Werken behandelt wird, ist die Schuld. Zum Vorschein kommt sie nicht nur im Zusammenhang mit der Trilogie *Die Sintflut*, sondern auch in dem Roman *Hochzeit der Feinde*, in einem Werk, wo „Schuld, Liebe, Reue und Hoffnung nach schwersten Konflikten und Bekenntnissen über sich selbst hinaus in den Bereich der Gnade weisen“⁷, oder in dem Roman *Der Mann von Asteri* und einigen Novellen und Erzählungen.

Die Entwicklung dieses Gedankens in seinem Leben und anschließend auch in seinen Werken hat auch sein Biograf Michael Braun beobachtet:

„Es ist – schon in den frühen Werken – die neuplatonische Vorstellung von der Welt als Emanation und Offenbarung des Göttlichen, die in den italienischen Romanen mit den

⁶ ebd., S. 142

⁷ Hahn, Karl Joseph: Dichtung zwischen Drang und Glaube. In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres. Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S.131

christlichen Motiven von Schuld und Sühne erweitert und im Spätwerk dann theologisch aufgeladen wird mit dem Gedanken der Apokatastasis.“⁸

Da seine Frömmigkeit Züge von Pantheismus aufweist, ist Sympathie für die Apokatastasis, den Gedanken, dass die Erlösung allumfassend ist und in Gott letztendlich niemand und nichts verloren gehen kann, gut verständlich. In diesem Punkt unterscheidet er sich am meisten von der offiziellen katholischen Theologie, die die Apokatastasis abgelehnt hat. Dieser Gedanke spiegelt sich in der Erzählung *Das Antlitz* direkt, in seinen anderen Werken indirekt wider. Zum Beispiel sagt Emil Clemens in *Die Sintflut*, auch die Tyrannen wie Moosthaler oder Tolül würden in gewissem Sinne erlöst:

„Unsere Vergangenheit nimmt uns auf – *in pace!* So steht’s über jedem Leben. – Ich möchte es sogar selbst über Tolüls Grab schreiben: *In pace!* Vielleicht, daß du, armer Moosthaler-Tolül, von deinem Eigengeruch so viel bekommst, daß dir die Lust an dir selber vergeht! Aber dann: *In pace!* Selbst dich, Unflat, holt die göttliche Quelle, wenn deine Knöchlein weiß sind wie die von unschuldigen Kindlein.“ (TT 516, Kursive Autor)

Ein zentraler Begriff von Andres’ Glaube ist die Schuld. Der Mensch ist für Andres mit dem existenziellen Paradox konfrontiert, wie es John Klapper formuliert: „Obwohl der Mensch von Geburt unvollkommen ist und von daher schuldig wird, kann er nicht einfach Adam die Schuld für seine Sünde zuschieben, da er selbst es ist, als ein Freier und Verantwortlicher, der gesündigt hat.“⁹ Und weil jeder Mensch ein Sünder ist, muss in der Welt jede Utopie, jede „Utopia“, scheitern. Gerade deshalb können wir aber die Liebe Gottes und die Versöhnung mit ihm als kostbar erkennen.

Der Mensch ist durch den Sündenfall schuldig geworden. Den Sündenfall hat die Freiheit ermöglicht. Der Mensch hat die Möglichkeit bekommen, sich zwischen dem Guten und dem Bösen, dem Glauben und dem Unglauben an Gott zu entscheiden. Gott respektiert diese Freiheit, beeinflusst uns nicht, und deshalb glaubt Andres an keine Wunder: „Das einzige Wunder, das Gott wirkt, ist dies: daß er unsere harten, eigensüchtigen Herzen zu Taten der Liebe und Versöhnung bewegt.“ (DGI 46) Gott greift nicht direkt ein, sondern nur durch andere Menschen, und „... wer an Wunder glaubt, der kann keins mehr wirken.“ (U 63) Deshalb trägt jeder die Verantwortung für das eigene Leben, für seine Mitmenschen, die Gesellschaft und die Geschichte.

⁸ Braun, Michael: Stefan Andres. Leben und Werk. Bonn: Bouvier, 1997, S. 19

⁹ Klapper, John: Die Kunst des Heterodoxen. Aspekte des theologischen Denkens Stefan Andres’, In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres, Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S.105

Mit Platon und den Neuplatonikern glaubt auch Andres, dass das Böse an sich keine wirkliche Existenz besitzt. Es ist nur die Abwesenheit des Gutes, und als solches muss es vor dem göttlichen Licht verschwinden. Darin, zusammen mit der grenzlosen Gnade Gottes, sieht er seine Hoffnung. Die Sünde und die Schuld sind daher nicht sinnlos: „Gott liebt das ihm ganz Andere, liebt den Abgrund, und er braucht – verstehen Sie mich um seines heiligen Namens willen recht – braucht die Sünde! ... Er ergießt sich. ... Gott liebt die Welt, weil sie unvollkommen ist.“ (U 44) Andres glaubt, dass „... der Mensch Sünde und Versuchung nötig hat, um zu verstehen, was ein vollständiges Fernsein Gottes in seinem Leben bedeuten würde. Durch die zeitweilige Erfahrung der Gottlosigkeit lernt der Mensch, in Vorbereitung auf die Einung mit Gott zu leben.“¹⁰

Gerade hier sieht man den starken Einfluss des Christentums auf Andres' Denken. Nicht nur dass er mit der ethischen und religiösen Kategorie der Schuld arbeitet, sondern diese ist für ihn immer mit der Vergebung, Versöhnung und Umkehr verbunden: „Notwendig ist, aus dieser Erkenntnis (der Schuld – A.V.) heraus den Versuch zu machen, die göttlichen Ordnungen wieder in den Ablauf des eigenen Lebens und der Zeit aufzunehmen, sich wieder in die *communio sanctorum* einzureihen.“¹¹ Zwischen der Schuld und dem Versöhnung besteht bei Andres, wie Wichmann schreibt, ein spezifisches Verhältnis, das nicht ohne Auswirkungen auf sein Leben, als er zum zweiten Mal aus Deutschland nach Italien umgesiedelt hatte, und auf den letzten Teil der Trilogie *Die Sintflut* geblieben ist:

„Vergebung und Versöhnung setzten für Andres das Eingeständnis persönlicher Schuld voraus, an welchem es in Deutschland weiterhin mangelt. Erlösung bedeutete ihm, dem bekennenden Christen, nicht einen menschlichen Rechtsanspruch, sondern göttliche Gnade, die durch Sühne erworben werden muß. Eben diese hierzulande seltene Bußgesinnung vertrieb ihn ein zweites Mal.“¹²

1.1.2 Andres' politisches Engagement

Wie schon in dem kurzen Lebenslauf angedeutet wurde, hat sich Andres fast sein ganzes produktives Leben lang politisch engagiert. Wenn man Andres' Werk verstehen soll, ist es nötig, beide Bereiche, die die Meinungen und die Gedankenwelt von Andres geprägt haben, zu kennen – und zwar seine Religiosität und sein politisches Engagement, zu dem ihn

¹⁰ ebd., S. 112

¹¹ Weber, Karl Günther: Das Verhältnis von Persönlichkeitsentfaltung und Zeiterlebnis im Werk von Stefan Andres. Bonn: Dissertation, 1959, S. 101

¹² Wichmann, J.: Vorwort des Herausgebers, In: Braun, Michael: Stefan Andres. Leben und Werk. Bonn: Bouvier, 1997, S. 9

gerade die Religiosität und die Überzeugung, ethisch verantwortlich für die Welt zu sein, gebracht haben.

Zu dem Nationalsozialismus hat er von Anfang an eine klare Stellung genommen. Er hat ihn als Barbarei und als politische sowie auch moralische Katastrophe gesehen. Da seine Frau jüdischer Herkunft war, und er abgelehnt hatte, sich von ihr scheiden zu lassen, wurde ihm, wie schon erwähnt, die Arbeit bei Rundfunk untersagt. Als Deutschland für sie zu gefährlich wurde und die Lebensbedingungen immer schwieriger wurden, emigrierte er. Diese Emigration hatte nicht nur persönliche, sondern auch politische Gründe: er wollte sich von diesem Staat distanzieren.

Während der ganzen Zeit in der Emigration versuchte er, seine Texte auch in Deutschland zu veröffentlichen. Lange erschienen seine Arbeiten in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, bis man auch dies verboten hat. Da er nicht direkt schreiben konnte, benutzte er die „verdeckte Schreibweise“ und hoffte, seine Leser werden ihn verstehen. Überraschenderweise, die Leser haben ihn wirklich oft verstanden, die nazistischen Behörden nicht. Deshalb konnte die Novelle *Wir sind Utopia* und mehrere andere Texte erscheinen. Bald nach ihrer Erscheinung wurde sie doch verboten, aber es war zu spät: mehrere Tausend Exemplare waren schon verkauft. Zu den Romanen und Novellen kamen noch einige Erzählungen und Artikel, die in Deutschland am Anfang des Krieges noch publiziert werden durften, später nicht mehr. Schon vor der Emigration wurde er aus der Reichschrifttumskammer ausgeschlossen, deshalb hatten die Verleger für Veröffentlichungen seiner Texte eine spezielle Genehmigung nötig. Obwohl er in keiner antinazistischen Organisation tätig war, und obwohl ihm später die Veröffentlichung der Texte im Dritten Reich vorgeworfen wurde, ist seine ablehnende Haltung zu den Nationalsozialisten unbezweifelbar.

Am Ende des Krieges hat eine andere, wenn auch kurze Episode seiner politischen Tätigkeit angefangen: das Engagement für die Restauration der Wittelsbacher Monarchie in Bayern. Er lernte sogar den bayrischen Kronprinzen Ruprecht kennen. Im Jahre 1945 hat die *Bayerische Heimat- und Königspartei* ihr politisches Programm vorgestellt. Mehrere Punkte, vor allem Staat auf einer christlichen Basis, deckten sich mit Andres' Idealen. Er schrieb zu diesem Thema den Aufsatz *Monarchie und Kunst*. Da diese seine Bekenntnisse zu der Monarchie nie veröffentlicht waren, erwähnen die meisten Forscher diese Phase nicht. Ein anderer Grund ist, dass es nur eine kurze utopische und nicht realisierbare Episode in den Jahren 1945 – 1946 war. Man sollte aber bedenken, in was für einer Zeit diese Ideen entstanden sind.

Nächstes Feld, auf dem sich Andres engagiert hat, war der Kampf gegen die Atomrüstung. Heyer leitet dieses Engagement Andres von seiner Aversion gegen den starken Staat ab, weil eine Atomwaffe den Staat noch mächtiger machen würde.¹³ Im September 1957 hat er mit mehreren deutschen Schriftstellern und Publizisten die Erklärung zu der Bundeswahl, die Hans Henny Jahnn verfasst hatte, unterschrieben. Diese hat vor der atomaren Aufrüstung der Bundeswehr gewarnt und hat sich gegen die Regierung Adenauers gerichtet. Die Union unter Adenauer verfügte trotzdem nach der Bundeswahl vom 15. September 1957 über eine absolute Mehrheit. Paradoxerweise hat Andres, ein konservativer Autor, mit SPD sympathisiert. Er teilte mit ihr Ansichten über das Verhältnis mit den Vereinigten Staaten, mit NATO und über die Entwicklung in der Bundesrepublik. Im März 1958 wurde von der SPD der Arbeitsausschluss *Kampf-dem-Atomtod* gegründet, dessen Mitglieder auch Heinrich Böll, Hans Henny Jahnn, Erich Kästner oder Martin Niemöller wurden. Sie haben sich für eine atomwaffenfreie Zone in Mitteleuropa und für eine Entspannung zwischen Ost und West eingesetzt. Einen Monat später, im April 1958, entstand das *Münchener Komitee gegen Atomrüstung*, mit dem Schriftsteller Hans Werner Richter an der Spitze. Auch diesem Komitee gehörten wieder bekannte Persönlichkeiten, wie Ingeborg Bachmann oder Günther Eich, an. Andres beteiligte sich auch an der Gründung des *Europäischen Komitees gegen Atomrüstung*, dessen Mitglieder Intellektuellen aus ganz Westeuropa waren. Im Jahre 1960 hat Andres an der Ostermarschbewegung teilgenommen.

Keine dieser Organisationen und Aktionen war besonders erfolgreich. Andres hatte sie aber nicht für vergeblich gehalten, so Heyer: „Sein politisches Engagement wollte er – trotz der Erfolglosigkeit – nicht als sinnlos charakterisieren, hatte er doch seine Freiheit genutzt, um Breschen in die Bastionen des *Staatismus*, dieser alten deutschen Krankheit, zu schlagen.“¹⁴

Zusammenfassend lässt sich feststellen: Andres hat sich gegen den Nazismus, für die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, gegen die Politik der deutschen Regierung in den 50er Jahren, gegen die Atomrüstung, gegen starke Position des Staates und für die Wiedervereinigung Deutschlands eingesetzt.

Da seine Tätigkeit in diesen Jahren überwiegend politisch war, hat er nicht viele neue Werke geschrieben. In denen, die entstanden sind, wie zum Beispiel *Der Mann im Fisch*, setzt er sich aber mit der Atomrüstung intensiv auseinander, deshalb ist dieser Teil seines Lebens auch für die Literaturwissenschaft von Bedeutung.

¹³ vgl.: Heyer, Ralf: *Verfolgte Zeugen der Wahrheit*, Dresden: Thelem, 2008, S. 224

¹⁴ ebd., S. 231

1.2 Das Werk von Stefan Andres

Es ist nicht einfach, für die mehr als sechzig Werke von Stefan Andres eine gemeinsame Charakteristik zu finden. Seine Werke wurden traditionalistisch, konservativ und in ständiger Auseinandersetzung mit dem Christentum geschrieben, obwohl auch das nicht auf alle zutrifft. Die einzige gemeinsame Charakteristik ist, dass sie keine solche haben, wie Hans Hennecke schon im 1962, als der Autor noch lebte, geschrieben hat:

„Vielleicht kennzeichnet nichts sein bisheriges Lebenswerk so sehr wie die Tatsache, daß man den Eindruck haben kann, es stamme eigentlich von verschiedenen Autoren, die alle nur seinen Namen gemeinsam haben, und vielleicht auch jene andere mit dieser in durchsichtigem Zusammenhang stehende Tatsache: daß nämlich jeder dieser Autoren in ihm seinen jeweils besonderen Leserkreis zu haben scheint.“¹⁵

Wegen des großen Ausmaßes kann hier sein Werk nicht im ganzen Umfang behandelt werden, deshalb werden im Folgenden nur seine wichtigsten und bekanntesten Romane und Novellen kurz dargestellt.

1.2.1 Romane

Nicht alle Romane des Stefan Andres sind von gleicher Qualität, und auch deshalb wird hier nicht allen die gleiche Aufmerksamkeit gewidmet. Einige, wie zum Beispiel *Bruder Luzifer*, *Die Dumme*, *Die unsichtbare Mauer* oder *Eberhard im Kontrapunkt* sind schon fast vergessen. Andere dagegen, vor allem *Der Mann von Asteri*, *Die Reise nach Portiuncula*, oder *Ritter der Gerechtigkeit* wurden alle mindestens fünf Mal herausgegeben, zum letzten Mal aber in den siebziger Jahren. Erfolgreicher sind heute Romane wie *Die Sintflut*, *Der Taubenturm*, *Der Knabe im Brunnen* oder *Die Versuchung des Synesios*.

Bruder Luzifer

Bruder Lucifer ist Andres' erster Roman, erschienen 1932. Bei den Kritikern hat er Anerkennung gefunden. Der Autor setzt sich in ihm mit seinem Leben im Kloster auseinander.

Die Hauptfigur ist Bruder Lucius, Novize in einem Kapuzinerkloster, wo er Zuflucht vor der Welt sucht, findet sie jedoch nicht. Lucius' Versuchung ist die Erotik. Nach einem

¹⁵ Hannecke, Hans: Stefan Andres, In: Hannecke, Hans et al.: Stefan Andres. Eine Einführung in sein Werk. München: Piper, 1962, S. 9

Abenteuer mit einer Zahnärztin stellt er fest, dass er die Welt doch nicht aufgeben kann. Sein Gegenspieler ist sein Mitbruder Generot, ein Asket, der überzeugt ist, dass der Teufel in uns, nicht außer uns weilt. Zwischen ihnen und ihren Lebensweisen, der Lebensfreundlichkeit und der Askese, zwischen Vita activa und Vita contemplativa, entsteht die Spannung des Romans. Generot geht an seinem Verstehen der Askese als Lebensfeindlichkeit zugrunde, Lucius wird zum „leuchtenden Beispiel für den Menschen, der weder Heiliger noch Teufel ist, sondern ein fehlbares Geschöpf Gottes.“¹⁶

Eberhard im Kontrapunkt

Eberhard im Kontrapunkt entstand in den Jahren 1932 – 1933 auf Capri und in Positano. Der Roman ist eine Abrechnung mit Andres' Studentenzeit und sollte zu einem Künstlerroman werden, was nicht geschehen ist.

Er handelt von einem Musikstudenten, Eberhard Einert, der ein Kunststück vollbringen will. Eine reiche Gönnerin bezahlt ihm eine Reise nach Capri. Er wird Komponist und eine Erbschaft sichert ihm ein bequemes Leben. Die ganze Zeit bleibt er ohne Entwicklung.

Das Werk erfuhr keine guten Kritiken und wurde nie wieder aufgelegt.

Die unsichtbare Mauer

Eine der zentralen Begebenheiten der Kindheit von Andres und des Lebens seiner Familie war der Talsperrenbau am Oberlauf der Dhron, wo sein Vater eine Mühle hatte. Der Bau wurde im Jahre 1913 eingeweiht. Andres' Vater bekam von der Stadt Trier eine Entschädigung, für die er ein Bauernhaus in Schweich gekauft hatte. Zum Thema des Romans *Die unsichtbare Mauer* wurde deshalb die Beziehung zwischen den Menschen und der Technik, und der Verlauf der industriellen Revolution in einem konservativen Dorf. Dieses Problem behandelt auch die Geschichte *Das Trockendock*.

Die unsichtbare Mauer ist im Jahre 1934 erschienen und wurde zuerst, nicht ganz berechtigt, als Heimatkunst aufgenommen.

Die Hauptfigur des Romans, Ingenieur Wendelin Riedenburger, ist ein Vertreter des Fortschritts. Er bejaht die Technik nicht absolut, ist aber trotzdem ein Zerstörer. Langsam, auch mithilfe des Fräuleins Maari begreift er, dass der Fortschritt um jeden Preis große Schaden anrichtet. Als der Bau fertig ist, kommt nicht die ersehnte neue Welt, sondern der Krieg. Wendelin verzichtet auf Maari und meldet sich freiwillig in den Kampf.

¹⁶ Braun, Michael: Stefan Andres. Leben und Werk. Bonn: Bouvier, 1997, S. 36

Dieser Versuch Buße zu tun, ist aber viel weniger überzeugend als der Roman, *Der Mann von Asteri*.

Der Mann von Asteri

Der Roman *Der Mann von Asteri* erschien im Jahre 1939. Obwohl er in einer so unruhigen Zeit entstanden ist, ist er nicht zeitkritisch. Er erzählt viel mehr die Geschichte der Schuld und Versöhnung, Geschichte des Menschen, der sich mit eigener Vergangenheit auseinandersetzen muss. Hinter diesem Werk, dem ersten in einer Reihe der Romanen mit dem Thema der Sünde, Buße, des Erbarmens und der Erlösung kann man eine klare christliche Prägung des Autors finden. In der imaginären Welt von mehreren seinen Werken spielt sich immer wieder die Heilsgeschichte ab.

Die Hauptfigur des Romans, Gratian, lebt unter einem anderen Namen in den Bergen oberhalb von Athen. Eines Tages findet ihn dort Hans Bleicher, den er als seinen Sohn erkennt. Hans liest Gratians Tagebuch, das „Buch von Citta morta“, und erfährt, dass Gratian seine Frau betrogen hat. Nach ihrem vermeintlichen Selbstmord verließ er auch seine schwangere Geliebte, Hans' Mutter, und kam nach Neapel, wo er in die internationale Künstlergesellschaft von Citta morta eingeführt wurde. Dort lernte er den russischen Maler Dimitri, seine Frau Nastasja und den norwegischen Schriftsteller Mjösdal, den Vorläufer des Diktators Moosthaler in *Die Sintflut*, kennen. Gratian verliebt sich in Nastasja und tötet ihren Mann. Nastasja stirbt bei einer Fehlgeburt und er verlässt sie, um nicht verhaftet zu werden. Den Frieden mit sich selbst findet er erst auf einer Griechenlandreise mit Hans und nach dem Verzicht auf junge Griechin Galene zugunsten des Sohnes.

Der gefrorene Dionysos

Roman *Der gefrorene Dionysos* entstand im Jahre 1940. Zum ersten Mal erschien er 1943, und dann wieder 1951 unter dem Titel *Die Liebesschaukel*.

Hauptperson und Erzähler zugleich ist ein Bildhauer, Ulrich Huhl, der in Citta morta lebt, wo er den Mythologen Karl kennenlernt. Vorbild für die Figur des Mythologen war für Andres ein ungarischer Altphilologe und Mythenforscher Karl Kerényi. Seitdem Huhl vor zwanzig Jahren die Geliebte Kätta mit seinem Freund, Philosophen Latten, weggelaufen ist, befindet er sich in einer künstlerischen Krise, deshalb „der gefrorene Dionysos“. Als er Lattens Familie wieder trifft, verliebt sich Karl in Lattens Tochter Ulrike und diese wiederum in Huhl. Lattens will diese Beziehung verhindern, Ulrike verlässt Huhl, um mit Karl nach Ungarn zu reisen, und Kätta kehrt zu Huhl zurück.

Auch in diesem Roman findet man eine Variation des Schuldthemas, und zwar in Huhls Geständnis, dass er seinen Rivalen töten wollte. Zugleich ist er auch ein Werk von dem Kampf zwischen einem Philosophen und einem Künstler, der das dionysische Prinzip verkörpert.

Die Hochzeit der Feinde

Das Buch *Die Hochzeit der Feinde* war schon 1939 fertig, aber für diese Zeit war das Thema des Romans unzulässig. Es erschien zum ersten Mal im Jahre 1947. Zwei Jahre später wurde Andres für dieses Werk von der Deutsch-französischen Gesellschaft mit dem Rheinischen Literaturpreis ausgezeichnet.

Die Hochzeit der Feinde handelt von den Verhältnissen zwischen Deutschen und Franzosen, von der Schuld, der Liebe, die die Grenzen überschreitet, und von der Versöhnung dieser zwei Nationen.

Luise von Clairmont, ein junges Mädchen, das mit ihrem Vater und Bruder kurz nach dem ersten Weltkrieg bei Trier lebt, verliebt sich in Francois Frècourt, einen französischen Besatzungsoffizier. Den Liebenden bleibt die Liebe untersagt, ohne dass sie wissen, warum. Ihr Vater verbietet die Beziehung, bis sie achtzehn Jahre alt ist. Nach zwei Jahren des Wartens erklärt Clairmont dem Frècourt seine Gründe, warum die Beziehung unmöglich sei: während des Krieges arbeitete Clairmont in Frankreich für die deutsche Spionageabwehr. In Lille verliebte er sich in Frècourts Frau Denise, eine französische Spionin, die seinetwegen den Selbstmord beging. Viele Jahre schwieg er und lebte mit Bewusstsein dieser Schuld, die auch seine eigene Ehe ruinierte, und jetzt ist er überzeugt, auch die Liebe seiner Tochter ruinieren zu müssen. Das Romanende ist fast unrealistisch glücklich: die Liebe von Luise und Francois kann sich nach dem Schuldgeständnis des Vaters erfüllen, und er findet dadurch die verlorene Seelenruhe.

Francois repräsentiert eindeutig Frankreich, mit Luise und ihrer Familie ist es komplizierter: sie leben bei Trier, zwischen Frankreich und Deutschland, in ihrem Haus spricht man beide Sprachen, sie haben französische Vorfahren, aber schon lange hat die Familie in Deutschland gelebt, Clairmont war ein deutscher Spion, und Luisens Bruder ist ein deutscher Nationalist.

Die Botschaft des Romans verkörpern nicht nur Luise und Francois mit ihrer Liebe und Clairmont mit seiner Schuld, die versöhnt wird, sondern auch Luisens Bruder, der seine deutsch-nationalistische Überzeugung zugunsten seiner Schwester und ihrer Liebe aufgibt.

Es ist ein Werk, in dem „Schuld, Liebe, Reue und Hoffnung nach schwersten Konflikten und Bekenntnissen über sich selbst hinaus in den Bereich der Gnade weisen.“¹⁷

Ritter der Gerechtigkeit

Ritter der Gerechtigkeit erschien im Jahre 1948, geschrieben wurde er zwei Jahre früher.

Die Handlung spielt in den Kriegsjahren 1943 bis 1945 in Neapel. Der Fürst Ettore beschuldigte seinen Neffen Dino, einen Diebstahl aus seiner Porzellansammlung begangen zu haben. Im Gefängnis lernt Dino den Studenten Fabio kennen, der wegen der Übersetzung sozialistischer Literatur verhaftet ist. Die Geschichte wird aus seiner Perspektive erzählt. Dino rät ihm, den Fürsten um Hilfe zu bitten, dieser verleugnet aber seinen Neffen. Dino, gegen Gesellschaft und Gesetz rebellierend, zieht durch das Land und stirbt schließlich. Der Palast des Fürsten wird gesprengt, und er bleibt mittellos. Sein Stoizismus kommt ihm nicht zur Hilfe. Er bekennt seine Schuld, die er an Dinos Schicksal hat, lebt in der Armut, als Buße, und stirbt anonym in einem Krankenhaus.

Der Knabe im Brunnen

Der Roman *Der Knabe im Brunnen* wurde in den Jahren 1952 – 1953 geschrieben. Andres beschreibt darin seine Kindheit in der Mühle seines Vaters in Schweich. Der Autor schreibt humor- und fantasievoll, mit Freude am Erzählen verarbeitet und umgestaltet dichterisch seine Erinnerungen. Die Figuren des Romans haben ihre Grundlage in wirklichen Menschen, deshalb hat sie Andres umgetauft. Spezifisch ist eine bäuerliche Sprache mit oft zitierter Trierer Mundart.

Das zentrale Motiv des Romans ist der Brunnen, in dem der kleine Junge seines Spiegelbild sieht, und denkt dabei nach, ob er in den Himmel hinabsinken würde, wenn er zu dem anderen Jungen in dem Brunnen stürze. Diese religiöse Dimension, die in ihm langsam wächst, bildet zusammen mit den Erfahrungen aus einer strengen wilhelminischen Schule den Schwerpunkt des Werkes. Reflektiert wird auch der Anfang des ersten Weltkrieges und Verlust des Vaters, der 1916 starb. Sowohl dieser Lebensabschnitt als auch das Buch enden für Andres mit dem Eintritt in das Kolleg der Redemptoristen in Vaals, als er elf Jahre alt war.

¹⁷ Hahn, Karl Joseph: Dichtung zwischen Drang und Glaube. In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres. Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S.131

Die Reise nach Portiuncula

Die Reise nach Portiuncula entstand gleich nach der Rückkehr nach Deutschland und erschien 1954.

Ein erfolgreicher Brauereibesitzer Kasbach reist mit seiner Tochter Felicitas nach Italien, um die Stätten seiner Jugend zu besuchen. In Italien begegnet ihm der Journalist und ehemaliger Deserteur, Klinger, der mit Felicitas eine Beziehung eingeht. Beide Männer sind mit Schuld beladen, aber jeder von ihnen geht mit seinen Erinnerungen anders um: Kasbach versucht, sie zu verdrängen, Klinger ist an sie fixiert. Seine Schuld besteht darin, dass er im Krieg desertiert und einen Kommandanten, der ihn den Deutschen ausliefern wollte, getötet hat. Kasbach hat sich in seiner Jugend mit einem Freund in einem italienischen Ort niedergelassen, mit dem Ziel, nach dem Vorbild von dem heiligen Franziskus und Henri David Thoreau zu leben. Er verliebt sich aber in eine Italienerin, Assunta. Als er über seine Erbschaft in Deutschland erfuhrt, verlässt er sie plötzlich. Jetzt sucht er sie wieder. Sie verflucht ihn bei der Wiederbegegnung, aber dank dieser Erfahrung kann er endlich verstehen, dass sein bisheriges Leben eine Lüge war.

Es ist überraschend, dass Andres für dieses Thema keinen tragischen, sondern einen humorvollen Stil gewählt hat. Wahrscheinlich auch deshalb war das Buch bei den Lesern und Kritikern ein Erfolg.

Der Mann im Fisch

Der Roman *Der Mann im Fisch*, erschienen 1963, schildert zwei parallele Figuren den Propheten Jona in mythischer Vorzeit und den Priester, Dr. Jonas, in der Gegenwart.

Gott ruft Jona, dieser zweifelt daran, weil er, ein Eselszüchter, sich nicht zu großen Taten berufen fühlt. Er flieht vor Gott und nach einer Knechtschaft, in die er wegen der Sklavin Mysia gerät, findet er ein Schiff nach Tharsis und hofft, dass ihn dort sein Gott nicht finden wird. In einem Sturm wirft ihn die Schiffmannschaft über Bord.

Auch sein moderner Zwilling, Dr. Jonas, flieht vor Gott. Er gibt sein Priesteramt auf, weil er Gott nicht mehr verteidigen will. Als Leiter eines evangelischen Hilfswerks scheitert er, weil er erkennt, dass er die Menschen nicht ändern kann. Er taucht wieder in New Orleans auf, wo er mit Rauschgift handelt. Auf einem Schiff zurück nach Europa flieht er vor seinem Auftraggeber durch einen Sprung ins Wasser.

Durch den Sturz ins Meer befinden sich beide jenseits der Zeit und treffen sich in einem Fisch. Sie sprechen viel von seinen Epochen. In der Vernichtung von Ninive sieht

Andres die Vernichtung Hiroshimas vorgezeichnet. So wie damals die Menschen von Ninive, brauchen auch die Menschen von heute Propheten und die Gnade Gottes.

Der Taubenturm

Der Taubenturm wurde 1966 aufgelegt und gehört zu Andres' Bestsellern.

Inspiration und Stoff für den Roman hat Andres in seiner italienischen Emigration gefunden: die Hauptfigur, der Sinologe Odilo, führt im Jahre 1943 ein Tagebuch über die Landung der Alliierten in Salerno. Das Buch hat offensichtlich autobiografische Züge, Otilo flieht 1933 mit seiner Frau und drei Kindern, von denen ein erkrankt und stirbt, nach Citta morta, wo er als Emigrant in Hungersnot und ständig bedroht lebt. Erzählt wird die Geschichte von seiner ältesten Tochter Felicitas. Sehr umfassend werden hier die Probleme der inneren Emigration, vor allem die Zweifel an ihrer Legitimation, geschildert.

Die Dumme

Das Buch *Die Dumme* erschien 1969 und ist ein zeitkritischer Roman über Deutschland der fünfziger Jahre.

„Die Dumme“ ist Lina, eine junge Näherin, die zwischen zwei Männern, zwischen zwei Teilen Deutschlands und zwischen Kapitalismus und Kommunismus hin und her gerissen wird. Sie wird von einem Textilfabrikanten Himmerich verführt und, nachdem sie schwanger wird, zu einer Abtreibung genötigt. Er verlässt sie, und sie heiratet an der anderen Seite der Zonengrenze den kommunistischen Funktionär Dirk. Dirk missbraucht sie intellektuell, ähnlich, wie es vorher Himmerich sexuell getan hat. Am Ende reist sie verzweifelt zu Himmerich zurück, er lehnt sie wieder ab. Ihr einziger Freund bleibt der Hund Loki, ein Symbol ihrer Treue und Ehrlosigkeit. Ähnlich wie Himmerich, ist auch Dirk ein Heuchler, er wird wegen einer Beziehung zu einer belgischen Journalistin inhaftiert, und denunziert wegen Republikflucht Monika, seine eigene Tochter. Monika ist eine Gegenfigur zu Lina, sie gehört, nach dem Vorbild des biblischen Gleichnisses von den Jungfrauen (Matthäus 25, 1-13) zu den klugen, durchschaut die politische und gesellschaftliche Lage – sie ist nicht so naiv wie Lina.

Andres kritisiert in diesem Roman nicht nur die Teilung Deutschlands (er hat sich im Rahmen seiner politischen Aktivitäten immer für die Wiedervereinigung eingesetzt), sondern auch die Gesellschaftssysteme in den beiden Staaten – im Osten den Kommunismus, im Westen die Fixation an den Wohlstand.

Die Versuchung des Synesios

Die Versuchung des Synesios ist Andres' letzter Roman, postum 1971 erschienen.

Die Hauptfigur ist eine reale historische Gestalt, der Neuplatoniker Synesios von Kyrene (um 368 – 413), ein reicher Adeliger in Cyreneika im heutigen Libyen, Dichter und Philosoph. Die Ausbildung bekam er in Alexandria, wo ihn Hypathia in neuplatonische Philosophie einführte. Er wurde im Auftrag Kyrenes nach Konstantinopel entsandt, um von dem Kaiser Steuernachlass zu erwirken. Das gelang ihm auch. In Alexandria lernte er eine Christin, Prisca, kennen, und heiratete sie. Dann lebte er auf seinem Landgut, wo er sich der Jagd, der Korrespondenz mit den Freunden und dem Schutz gegen die Wüstenstämme widmen konnte. Im Jahre 410 wurde er vom Volk zum Metropoliten erwählt. Nach ein paar Monaten Bedenkzeit übernahm er das Amt, unter der Bedingung, dass er mit seiner Frau bleiben kann, und dass er auf seine neuplatonischen Gedanken nicht verzichten muss. Theologisch lehnte Synesios die Präexistenz, die Vergänglichkeit der Welt und die Auferstehung des Fleisches ab. Synesios kämpfte in seinem Amt gegen Andronikos, einem tyrannischen Vertreter des Kaisers. Er wollte mit dem Bösen keine Kompromisse eingehen, sprach über Andronikos den Bann, dieser wurde deshalb von seinem Amt abberufen und ließ Synesios und seine Kinder ermorden. Diese Geschichte erzählt seine Witwe Prisca, eine der schönsten Frauengestalten in den Werken von Andres.

Die Versuchung des Synesios ist ein mehrschichtiger Roman. Es ist Andres' letztes Werk, und er fasst hier, als ob er sich dessen bewusst wäre, alle seine großen Themen zusammen: Versuch um eine Synthese von Religion und Philosophie, Verhältnis von Staat und Kirche, Kampf gegen das Böse, Verhältnis zwischen der Antike und dem Christentum. Andres zeigt an dem Beispiel von Synesios, wie sich die Kirche zu dem tyrannischen Staat verhalten soll.

Mehrere interpretieren diesen Roman als einen biografischen Schlüsselroman, in dem Autor mit Synesios ein Selbstportät zeichnet.¹⁸

1.2.2 Novellen und Erzählungen

El Greco malt den Großinquisitor

Die Novelle *El Greco malt den Großinquisitor* wurde zum ersten Mal 1936 in Leipzig aufgelegt, und zählt mit *Wir sind Utopia* zu Andres' besten und bis heute gelesenen Werken.

Die Handlung ist in Toledo und Sevilla am Ende des 16. Jahrhunderts situiert. Zu dem Maler Domenicos Theodokopulos, mit dem Beinamen El Greco, kommt ein Bote des

¹⁸ vgl. Braun, Michael: Stefan Andres. Leben und Werk. Bonn: Bouvier, 1997, S. 154

Erzbischofs und Generalinquisitors Nino de Guevara, und übermittelt ihm den Wunsch des Erzbischofs, ihn während des Advents zu porträtieren. El Greco ist sich bewusst, wie gefährlich es sein könnte, reist aber doch nach Sevilla und beginnt zu malen. Obwohl der Großinquisitor eine violette Robe anhat, malt ihn El Greco in einer roten, so, wie es wahrhaftig ist – wie ein Feuer in der Nacht, mit stechenden Augen. Das Malen ist hier eine intensive Auseinandersetzung des Malers mit dem Porträtierten. Während der Arbeiten erkrankt de Guevara und El Greco soll für ihn den Arzt Cazalla rufen, dessen Bruder durch die Inquisition ermordet wurde. Cazalla rächt sich an ihm nicht, und der Erzbischof kann wieder Modell sitzen. In dem fertigen Bild erkennt er seine wirkliche Natur, die El Greco nicht vermindert hat, lässt den Maler aber gehen.

Die Novelle ist nach einem strengen Bauplan komponiert: die Eingangsszene in Toledo, dann die sechs Hauptszenen in Sevilla. Zwei von ihnen, die erste und die letzte Porträtsitzung, bilden den Rahmen. Die vier Szenen dazwischen korrespondieren einander spiegelbildlich.¹⁹

Im Unterschied zu dem Frühwerk von Andres beinhaltet diese Novelle auch politische Elemente. Thematisiert werden das Verhältnis von Kirche und Politik, die Rolle des Künstlers in einem totalitären Staat, die Überlebensmöglichkeiten in der Tyrannei und die Sinnlosigkeit des Tyrannenmordes. Die Inquisition ist eine Anspielung auf das Dritte Reich, der Inquisitionszug in der Novelle parallel zu den nazistischen Parteiaufmärschen und die Verbrennungen der Häretikern zu der Judenvernichtung zu verstehen. Andres' Meinung nach ist es gerade der Künstler, der ein Beispiel für die anderen sein soll und die Wahrheit in jeder Situation zeigen muss.

Wir sind Utopia

Die brillante Novelle *Wir sind Utopia*, zum ersten Mal im Jahre 1942 in Frankfurter Zeitung publiziert, und ein Jahr später in der Buchform aufgelegt, gehört zusammen mit der Novelle *El Greco malt den Großinquisitor* zu den berühmtesten, am meisten gelesenen und auch zu den besten Werken von Andres.

Die Handlung spielt während des spanischen Bürgerkriegs 1936/1937. Paco Hernandez wurde mit anderen zweihundert Kämpfern gefangen genommen und in einem zum provisorischen Gefängnis umgebauten Karmeliterkloster geschlossen, in dem er vor zwanzig Jahren als Priester und Mönch gelebt hat. Sein Verhalten fällt dem befehlshabenden Leutnant, Don Pedro, auf. Er erfährt von Paco, dass er ein ehemaliger Priester ist, und erlaubt ihm, seine

¹⁹ näher dazu siehe: ebd., S. 55

damalige Zelle zu bekommen. Paco hatte dort einmal die Gitterstäbe angesägt, um sich daran zu erinnern, dass er in dem Kloster freiwillig ist, jetzt könnte er also fliehen. An der Decke findet er den alten Fleck, den er als eine ideale Insel, seine Utopia, träumte. Padre Damiano bestritt die Existenz eines solchen Ortes, solche Träume hielt er für einen Selbstbetrug. Diese Utopia gebe es nicht, aber, wie er sagte: „Gott liebt die Welt, weil sie unvollkommen ist. - Wir sind Gottes Utopia, aber eines im Werden!“ (U 43f) Er hatte Paco damals gewarnt, dass er egal, wie er leben wird, den letzten Scheck eines ihm von Gott gegebenen Scheckbuches auf die Liebe ausstellen muss.

Der Leutnant Pedro, ein Kriegsverbrecher, will die Gelegenheit nutzen und vor dem ehemaligen Priester, Paco, die Beichte ablegen, weil Paco ihm noch immer die Absolution erteilen kann. Paco muss sich in der Nacht zwischen der eigenen Flucht und Rettung der Mitgefangenen entscheiden. Schließlich entscheidet er sich zu bleiben, Pedro bei der Beichte mit einem Messer zu ermorden, und so den anderen das Leben zu retten. Als er Pedro die Beichte abnimmt, entdeckt er das Messer. Paco hält das für Eingriff eines Engels, und erteilt Pedro die Absolution. Während der Beichte bekommt Pedro den Befehl, alle Gefangenen zu töten. Paco, der alles hört, erteilt ihnen die Generalabsolution und wird mit ihnen erschossen.

Seine Tat, ein freiwilliger Verzicht auf Widerstand, kann man christlich erklären: „Don Pedro, so möchten wir ihn verstehen, ist für Paco der Nächste, auf den der große Scheck der Liebe ausgestellt werden muss.“²⁰ Paco ist zwar kein Held und auch kein Märtyrer, aber es gibt zwischen ihm und Pedro einen großen Unterschied: „Er (Pedro – A.V.) ist der Sklave des ihm von oben erteilten Befehls, während umgekehrt Paco und seine Mitgefangenen zwar sterben müssen, aber eben damit auch aufbrechen zur Freiheit von Gottes Utopia.“²¹

Da man in der Novelle fast keine Andeutungen darauf findet, wer auf welcher Seite kämpft, war die ursprüngliche Interpretation der nazistischen Zensur möglich, dass die Novelle gegen den Kommunismus gerichtet ist. Deshalb gelang eine Auflage von 10 000 Exemplaren. Später verbot man das Buch zwar, und der Verlag wurde geschlossen, aber das Buch war schon im Umlauf. Viele Leser haben es als Widerstandsdichtung aufgefasst. Nach dem Krieg wurde die Novelle noch mehrmals aufgelegt und viele Deutsche kennen sie als Schullektüre.

Eine dramatische Version dieses Themas und dieser Handlung wurde auf den deutschen Bühnen lange unter dem Titel *Gottes Utopia* gespielt.

²⁰ Wiese, Benno von: Gottes Utopia, In: Hannecke, Hans et al.: Stefan Andres. Eine Einführung in sein Werk. München 1962, S.112f

²¹ ebd., S. 113

Andere Novellen und Erzählungen

Obwohl sich Andres auch um Gedichte und Dramen bemüht hat, ist er vor allem Autor brillanter prosaischer Stücke. Außer hier schon besprochenen Romanen und Novellen *Wir sind Utopia* und *El Greco malt den Großinquisitor* hat er noch viele andere geschrieben, die man mindestens kurz erwähnen sollte.

In der Kurzgeschichte *Das Trockendock* (1960) wird das Thema des Romans *Die unsichtbare Mauer*, der technische Fortschritt und menschliche Freiheit, noch einmal bearbeitet. Dank Andres' Italienreise ist die Erzählung *Das goldene Gitter* (1943) entstanden. Die Reise nach Griechenland inspirierte ihn zu den Novellen *Grab des Neides*, *Hagia Moné* (später *Am Brunnen der Hera*) und *Der Olympische Frieden* (1940), die Reise nach Ägypten wiederum zu der Erzählung *Der andere Name*, in der es um eine unglückliche Ehe einer Europäerin und eines Ägypters geht. 1936 erschienen Geschichten *Vom heiligen Pfäfflein Domenico* (1936), die parodistisch von einem liebeswürdigen süditalienischen Priester handeln. In demselben Jahr ist auch die historische Novelle *Utz, der Nachfahr* (1936) erschienen. Auf dem Hintergrund eines Bruderkonflikts kritisiert Andres die Feindschaft zwischen Deutschland und Frankreich. Die Figuren, Geschehnisse und Eindrücke aus der Zeit in Positano hat er in *Positano – Geschichten aus einer Stadt am Meer* (1957) literarisch verarbeitet. Völlig anders ist die Erzählung *Das Antlitz*, die sich mit dem Problem des Todes auseinandersetzt und es in dem Gedanken der Apokatastasis überwindet. Aus den fünfziger Jahren stammt die satirische Erzählung *Der Mörderbock* (1964), in der Andres die Verdrängung der Vergangenheit kritisiert.

Im Jahr 1937 sind *Moselländische Novellen* erschienen, eine erfolgreiche Sammlung von fünf Novellen: *Die unglaubliche Reise des Knaben Titus*, *Die Vermummten*, *Der Menschendieb*, *Gäste im Paradies* und *Der Abbruch ins Dunkle*. Alle sind in Andres Heimat, an die Mosel, situiert. Der Autor widmet sich hier wieder seinen Grundthemen wie Schuld, Buße, Versöhnung und Erlösung des schuldig gewordenen Menschen. Sprachlich sind vor allem Dialoge in dem moselländischen Dialekt interessant. In der Novelle *Gäste im Paradies* findet man wieder die „verdeckte“ Schreibweise. Im Mittelpunkt der Handlung, die im 19. Jahrhundert spielt, steht Aufbau eines Gartens, eines Paradieses, der wieder zerstört wird, was die Zerstörung Deutschlands durch die Nazis darstellt. Die Novelle *Die Vermummten* ist später noch mehrmals aufgelegt gewesen, und einmal auch von dem Autor überarbeitet worden. Die zentralen Fragen dieser Novelle sind die Schuld, die eigene Auseinandersetzung mit dem Schuldgefühl und der Mut eigene Taten zu gestehen. Diesen Mut sucht Nikla, der mit seinem Bruder Hanni am Faschingstag in Wurm masken einen kleinen Jungen erschreckt,

der deshalb geisteskrank wird. Sie bekennen es nicht und lösen dadurch eine Kette von unglücklichen Ereignissen aus.

Andres' Novellen und Romane lassen sich in vier große Themenbereiche einteilen:

- a) Mosellandschaft seiner Kindheit (*Der Knabe im Brunnen*, *Die unsichtbare Mauer*, *Moselländische Novellen*) und seine Jugend (*Bruder Luzifer*, *Eberhard im Kontrapunkt*)
- b) Süden – Italien und Griechenland (*Der Mann von Asteri*, *Der gefrorene Dionysos*, *Die Reise nach Portiuncula*, *Geschichten aus einer Stadt am Meer*, *Grab des Neides*, *Hagia Moné* und andere)
- c) Das Christentum (*Die Versuchung des Synesios*, *Das Antlitz* und andere)
- d) Die aktuelle Problematik, z. B. Konflikte zwischen Deutschland und Frankreich (*Die Hochzeit der Feinde*), Zweiter Weltkrieg (*Die Sintflut*, *Wir sind Utopia*, *El Greco malt den Großinquisitor*), das Emigrantentum (*Der Taubenturm*), atomare Aufrüstung (*Der Mann im Fisch*) und die Teilung Deutschlands (*Die Dumme*).

Diese Einteilung ist selbstverständlich nur grob, viele seiner Werke gehören zugleich mehreren Kategorien an. Es gibt uns aber eine Vorstellung, welche Themen Andres beschäftigt haben.

1.2.3 Dramen

Andres hat mehrere Theaterstücke geschrieben, zum Beispiel *Tanz durchs Labyrinth* (1948), Tragödien *Sperrzonen* (Uraufführung 1958) und *Gottes Utopia* (Uraufführung 1950), Komödien *Die Touristen* und *Und Zeus lächelt* (Uraufführung 1957), Drama *Wann kommen die Götter* (1956), Hörspiele *Der Reporter Gottes* (1952) und *Das Lied vom roten Mantel* (1956) oder Oratorium *Der ewige Strom* (1936). Einige wurden jedoch nie aufgeführt.

Für ziemlich erfolgreich kann man die Tragödie *Gottes Utopia* halten, eine dramatische Überarbeitung der Novelle *Wir sind Utopia*, die lang gespielt wurde.

Aufgeführt war auch das Drama *Sperrzonen*, ein kritisiertes, aber anspruchsvolles Werk. *Sperrzonen* thematisieren die Vergangenheitsbewältigung in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Kritiker haben Andres vorgeworfen, dass einige Passagen zu pathetisch klingen, die Monologe zu lang sind, und dass dramatische Qualitäten fehlen. Trotzdem wurde das Drama diskutiert, und es wurde anerkannt, dass es wichtige Themen zur Sprache gebracht hat. Die Handlung der *Sperrzonen* spielt im Jahre 1950 in Bad

Heiligenborn, einem kleinen Kurort, wo die Nazis vor Ende des Krieges ein Konzentrationslager eingerichtet hatten, nach dem Massengräber mit 2000 Toten geblieben sind. Der Kurdirektor Bohne, der Bürgermeister Schnittlein und der Oberstudiendirektor Dr. Kaiser wollen die Gräber verschwinden lassen, damit die Geschäfte blühen könnten. Dagegen stellen sich der Oberbaurat Schneider und der Studienassessor Welch. Eine andere Ebene ist der Generationenkonflikt, die Alten stehen gegen den Jungen. In der ursprünglichen Fassung tötet eine ehemalige Aufseherin des Lagers den Kaiser. Später hat Andres diese letzte Szene gestrichen und Kaiser statt dessen seine Verfehlung büßen lassen.

Allgemein konstatiert die Andres-Forschung, dass Andres sich größere Verdienste als Autor von Romanen, Novellen und Erzählungen, nicht als ein Dramatiker gemacht hat.²² Die Ursache mag wohl in seiner Schreibweise liegen – Andres braucht viel Raum, um seine Gedanken zu formulieren. Seine Figuren führen lange Monologe oder umfangreiche Dialoge, in denen sie sich philosophischen Themen und Reflexionen widmen. Der Schwerpunkt seiner Werke liegt nicht in der Handlung. Für die Schilderung der inneren Welt der Figuren, der philosophischen und theologischen Debatten und Reflexionen, oder für die Lösung der persönlichen Probleme der Figuren, mit so wenig „Action“ wie möglich, ist die Prosa viel geeigneter als das Drama. Andres hat sich aber trotzdem auch um Dramen bemüht, weil er ein Ideal eines vollkommenen Dichters vor Augen hatte, eines Dichters, der alle Gattungen beherrscht und der sowohl mit Prosa, als auch mit Drama und Lyrik vertraut ist.

1.2.4 Lyrik

Die Lyrik von Stefan Andres repräsentieren drei Sammlungen, und zwar *Die Löwenkanzel* (1933), *Requiem für ein Kind* (1948) und *Der Granatapfel* (1950).

Von den Gedichten der *Löwenkanzel* hat er sich später distanziert, in die Sammlung *Der Granatapfel* hat er nur sieben übernommen. Das ganze Leben lang, auch in *Der Granatapfel*, hat er klassische Formen wie Ode, Hymne und Sonett bevorzugt. Das Büchlein *Requiem für ein Kind* besteht aus 23 Sonetten, die er nach dem Tod seiner kleinen Tochter in den Jahren 1942 – 1945 geschrieben hat.

Seine Lyrik prägen drei „Kräfte“, die bauerliche Mosellandschaft, das Christentum und die Antike.²³ Den Einfluss der Antike spürt man in den Gedichten am meisten, und das nicht nur wegen ihrer Form, wie Hymne oder Ode, sondern auch den Motiven wegen. Die Gedichte der *Löwenkanzel* sind zum Beispiel nach dem Besuch der Denkmäler in Italien

²² näher dazu siehe: Heyer, Ralf: *Verfolgte Zeugen der Wahrheit*, Dresden: Thelem, 2008, S. 211ff

²³ vgl. Braun, Michael: *Stefan Andres. Leben und Werk*. Bonn: Bouvier, 1997, S. 44

entstanden. Thematisch ist der Ausgangspunkt der Gedichte oft ein Gebäude oder ein Kunstwerk, es ist aber nur eine Grundlage für viel abstraktere Motive, wie Tod, Dauer oder Wechsel. In Andres' Werk findet man, wie bei vielen anderen Autoren, auch Gelegenheitsdichtung. Von den anderen Gedichten unterscheiden sich nur die Sonette *Requiem für ein Kind*, die er als persönliche Auseinandersetzung mit dem Tod seiner Tochter verfasst hat.

Sowohl die Leser als auch die Literaturkritik haben Andres immer als einen Prosaiker angesehen, und heute ist seine Lyrik, die nicht einmal zu seinen Lebzeiten viel Interesse geweckt hat, schon fast völlig in Vergessenheit geraten.

1.2.5 Andres' Sprachstil

Stefan Andres war als ein Lyriker, Dramatiker und Epiker tätig. Vor allem war er ein herausragender Erzähler. Die Freude am Erzählen strömt in seinen epischen Werken aus jeder Zeile. Obwohl er in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu schreiben begann, hat er sich traditioneller Schreibweise und traditioneller Formen bedient. Literarische Experimente seiner Zeitgenossen hielt er für Dilettantismus und stilistischen Verfall.

Wahrscheinlich war es auch diese traditionelle Erzählform, die ihm Erfolg bei dem damaligen Publikum gebracht hat, wie Heyer schreibt:

„Andres beharrte sein gesamtes Schriftstellerleben lang auf einer traditionellen Erzählform, die den Leser nicht verunsicherte, weil er deren Struktur weitgehend kannte. Tatsächlich war Andres kein Avantgardist, keiner, der mit der Sprache experimentierte, keiner, der mehr wollte, als er konnte ...“²⁴

Seinen Stil, besonders in *Die Sintflut*, bezeichnet man oft als „barock“²⁵. Andres versucht jeden Gegenstand möglichst genau, detailliert und in seiner Vielfalt zu beschreiben. Einerseits, syntaktisch gesehen findet man deshalb in seinen Texten viele Attribute und Attributreihen, sein typisches Merkmal sind lange, aber immer noch verständliche Sätze. Andererseits sind seine Bücher deshalb oft zu umfangreich und manche musste er verkürzen. Einen bedeutenden Bestandteil von seinen Romanen, Novellen und Erzählungen bilden Schilderungen der Natur, der Figuren oder ihrer Gestik und Mimik bei den Gesprächen. Wenn Andres schreibt, schreibt er ausführlich.

Das Schreiben war nicht die einzige künstlerische Tätigkeit Andres' - in der Freizeit hat er nämlich noch Aquarelle gemalt. Wenn er in seinen Büchern die Natur beschreibt, erweckt das auch den Eindruck, als ob er sie anstatt mit einem Pinsel mit Worten malen

²⁴ Heyer, Ralf: *Verfolgte Zeugen der Wahrheit*, Dresden: Thelem, 2008, S. 191

²⁵ vgl. z. B.: ebd., S. 191

wollte, was auch Karl Günter Werber beobachtet hat: „... oft spürt man etwas von der Begabung zum Maler in der Art, wie er die Natur sieht, in ihrer Leuchtkraft, ihrem Farbenreichtum ...“²⁶. Und nicht nur die Farbe, sondern auch die Bewegung, Dynamik spielen für ihn in der Natur eine große Rolle:

„Die Natur wird vornehmlich in den Augenblicken erfaßt, in denen einer ihrer geheimnisvollen Wechsel sich vollzieht: Die Verwandlung aus dem Farblosen ins Farbenglühende, aus dem Hellen zum Dunklen, aus dem Ruhevollen zum Bewegten, die Umwandlung vom Festen zum Fließenden und Schwebenden im Übergang vom Land zum Meer und vom Nahen zum Fernen. Natur und Landschaft werden also nicht als statisch, sondern in ihrer vielfältigen Wandlung gesehen und erlebt.“²⁷

Viel Raum wird auch den Figuren gewidmet. Typisch sind lange Dialoge, Monologe und innere Monologe. Alle Geschehnisse und Beobachtungen werden von dem Autor durch die Gestalten oder den Erzähler reflektiert, ausgelegt und kommentiert. Der Leser wird zu einem Zuschauer, nur selten hat er diese Arbeit selbst zu tun.

Seine Sprache ist reich an Metaphern, Vergleichen und Bildhaftigkeit, die allen möglichen Bereichen entnommen sind.

Andres ist der deutschen Sprache außergewöhnlich gut mächtig. Durch den Wortschatz und die Sprache werden sogar die Figuren charakterisiert. Einige von ihnen sprechen Hochdeutsch, andere Wienerisch (wie zum Beispiel Melk-Berry in *Die Sintflut*), Moselländisch, derb oder mit vielen Fremdwörtern. Seine Pfarrer, Theologen und Mönche benutzen lateinische Fachwörter und zitieren lateinische Gebete, die der Autor während seiner klösterlichen Bildung gelernt hat. Einfache Menschen lässt er eine Mundart sprechen. Bemerkenswert ist, dass Figuren, die derb sprechen, meistens positiv sind, wie Luise in *Hochzeit der Feinde*, oder Natters in *Die Sintflut*. Aggressivität einer Figur kommt auch durch ihre Sprache zum Ausdruck.

Viele Wörter, die Andres benutzt hat, waren schon in der Zeit der Entstehung seiner Werke nur noch wenig bekannt (wie z. B. „bröseln“, „nölen“, „krauchen“, „hinschurren“ usw.). Um die Naturerscheinungen beschreiben zu können, hat er viele neue Wortbildungen, wie „grüngolden“, „lindgrün“ oder „grauviolett“ entstehen lassen. Effekt dieser Neubildungen ist weitgehend dem bei den Bildern analog:

²⁶ Weber, Karl Günther: Das Verhältnis von Persönlichkeitsentfaltung und Zeiterlebnis im Werk von Stefan Andres. Bonn: Dissertation, 1959, S. 113

²⁷ Baum, Edgar: Sprach- und Stilstudien zum dichterischen Prosawerk von Stefan Andres, Bonn: Dissertation, 1960, S. 2

„Den Wortzusammensetzungen liegen also besondere sprachliche Leistungen zugrunde. Der Erzähler erschließt in ihnen neue Anschauungsweisen. Er fügt unserem Weltbild sozusagen neue Bereiche hinzu, die bisher nicht greifbar waren, weil die Sprache sie nicht erfassen konnte, und er läßt neue Beziehungen erleben, indem er das, was unsere sprachliche Welteinteilung trennt, vereinigt sieht.“²⁸

Werber hat den Stil Andres’ „transparenter Realismus“ genannt. Diesen Begriff definiert er folgend:

„Dem transparenten Realismus aber geht es nicht darum, die Wirklichkeit, wirkliche Geschehnisse oder Gestalten in ihrer äußeren sichtbaren Erscheinung wiederzugeben, sondern er will hinter dem Sinnlich-Wahrnehmbaren eine unsichtbare Welt, eine verborgene Wirklichkeit aufdecken. Und diese „realistisch“ wahrnehmbar zu machen, ist das Eigentliche, der wesentliche Zug dieses Stilbegriffs.“²⁹

Alle Schilderungen, Beschreibungen, Gestalten und Begebenheiten dienen bei Andres wirklich diesem Zweck. Als gläubiger Christ, tief über die Präsenz Gottes in der Welt überzeugt, versuchte er, den Geist hinter der Realität wahrnehmbar zu machen, und so dem Menschen einerseits Hoffnung zu zeigen, andererseits ihn zur Anerkennung der Schuld und zur Verantwortung einzuladen.

²⁸ ebd., S. 81

²⁹ Weber, Karl Günther: Das Verhältnis von Persönlichkeitsentfaltung und Zeiterlebnis im Werk von Stefan Andres. Bonn: Dissertation, 1959, S.133

2. Trilogie *Die Sintflut*

2.1 Entstehung der Trilogie

Die Romantrilogie *Die Sintflut* bilden drei Bände: *Abwässer*, *Die Arche* und *Der graue Regenbogen*.

Der Titel des ersten Romans ist mehrmals überarbeitet worden, auf den ursprünglichen Titel *Das Tier aus der Tiefe* hat Andres verzichtet. Später hieß der Roman *Abwässer der Welt*, und schließlich *Abwässer*.

Für den zweiten Band hat er Titel *Arche und Flut* und später *Die große Kluft* geplant, dann ist Andres zu dem Titel *Die Arche* zurückgekehrt.

Piper Verlag hat Andres gebeten, auch den Titel des dritten Romans zu ändern, mit dem Argument, *Der graue Regenbogen* (ursprünglich *Nach der Flut*) sei zu pessimistisch. Er hat ihn so genannt, weil der farbige und Hoffnung verkündende Regenbogen des Alten Testaments für ihn mit der Wirklichkeit der BRD nichts zu tun hat. Vorschlag des Verlags, den Titel *Das Weizenkorn*, hat Andres aber abgelehnt, für ihn rufe es zu viele christliche Assoziationen hervor.

Stefan Andres hat sich mit dieser Trilogie, die eigentlich als Tetralogie beabsichtigt war, mehr als 30 Jahre beschäftigt. Von den ersten Entwürfen im Jahre 1937, bis zum Ende des Kürzens im Januar 1969 ist er zu diesem Werk immer wieder zurückgekehrt. In den Jahren 1939 – 1941 hat er in seinem italienischen Exil in Positano, seiner „Arche“, wie er es nannte, das Manuskript *Die Propheten* verfasst. Das Manuskript *Das Tier* folgte. Beide wurden verbunden und im Jahre 1949 bei Piper Verlag veröffentlicht, wobei viel Material – etwa 200 Seiten - schon damals gestrichen wurde. Den zweiten Band hat er in Jahren 1942 – 1945 geschrieben. Der dritte Band entstand in den 50er Jahren, veröffentlicht wurde er im Jahre 1959. Ein Grund dafür, dass Andres ziemlich lange an dem dritten Band schrieb, war vor allem sein Warten auf die Entwicklung in dem Nachkriegsdeutschland - da schöpfte er Inspiration für die Handlung des Romans - und seine wachsende Enttäuschung darüber.

Die Veröffentlichung von *Die Sintflut* hat auf dem deutschen Buchmarkt einen großen, überwiegend negativen Widerhall gefunden. Von der Kritik wurde hauptsächlich der erste Band ziemlich positiv beurteilt. Katholische Kreise haben die Trilogie für gegen die Kirche gerichtet gehalten, und deshalb abgelehnt. Andere Kritiker haben „langatmige philosophische Abschweifungen“ und die „politisch beschwerte Belletristik, die Vermischung von

Gleichnishafte mit Historischem“³⁰ angegangen. Einige schätzten aber gerade diese seine Eigenschaft, wie zum Beispiel André: „Stefan Andres ist ein Meister des politischen, philosophischen und religiösen Gesprächs.“³¹ Eine gewisse Rolle spielte dabei auch die Haltung einiger Kritiker gegenüber den Exilschriftstellern, wie es Andres schon in dem Buch selbst andeutet. Dem dritten Band *Der graue Regenbogen* wurden lange Reflexionen, Reden und Beschreibungen vorgeworfen.

2.1.1 Andres' Kürzungen der ersten Ausgabe

Es passiert nicht oft, dass ein Autor mehr als eine Hälfte seines Romans streichen würde. Andres hat das bei *Die Sintflut* getan. Man sollte darauf auch deshalb aufmerksam machen, weil es die Rezeption des Werkes stark beeinflusst hat, und weil beide Versionen erschienen sind.

Andres war sich bewusst, dass vor der zweiten Ausgabe mehrere Änderungen nötig sind. Sein Verleger Klaus Piper hat ihn darin noch unterstützt, der Verlag plante nämlich im Jahre 1966 eine einbändige Ausgabe. Reagierend auf diese Anregung hat Andres in Jahren 1964 – 1966 den Text wesentlich gekürzt. Den Erinnerungen von seiner Ehefrau Dorothee Andres kann man entnehmen, dass er mit einer einbändigen Ausgabe schon in dem Jahre 1957 gewissermaßen gerechnet hat:

„Andres schrieb am dritten Band der *Sintflut* und kürzte auch schon den ersten. Er hatte mit Klaus Piper verabredet, daß dieser dritte Band viel kürzer werden sollte als die beiden ersten, die er einst in der Einsamkeit von Positano viel zu ausführlich ausufern ließ. „Vielleicht“ sollen später alle drei Bände in einem einzigen neu aufgelegt werden.“³²

Die einbändige Ausgabe wurde dann auf das Jahr 1969 verschoben. In dieser Phase der Arbeit hat Andres in Besonderem den dritten Band überarbeitet. Da nach der Meinung der Lektoren des Piper Verlags ein Buch mit diesem Thema und diesem Umfang auf dem damaligen Buchmarkt nicht erfolgreich sein konnte, hat man die Idee aufgegeben.³³

Gekürzt wurde radikal, in der einbändigen Fassung fehlen ganze Kapitel. Konkret handelt es sich um das dreizehnte Kapitel in dem ersten Band, siebtes und neunzehntes Kapitel in dem zweiten Band und schließlich viertes, fünftes, vierzehntes, sechzehntes,

³⁰ Klapper, John: Nachwort, In: Andres, Stefan: *Die Sintflut*, Göttingen: Wallsrein, 2007, S. 903

³¹ André, Clement: *Dichtung im Dritten Reich. Stefan Andres: Die Arche*. Bonn: Bouvier, 1960, S. 118

³² Andres, Dorothee: „Carpe Diem!“ *Mein Leben mit Stefan Andres*. Bonn: Bouvier, 2009, S.244

³³ vgl. Klapper, John: Nachwort, In: Andres, Stefan: *Die Sintflut*, Göttingen: Wallsrein, 2007

siebzehntes, neunzehntes und zwanzigstes Kapitel in dem dritten Band. Die markantesten Auslassungen kann man in drei Gruppen unterteilen:

1. Nebenhandlungen und Episoden, die mit der eigentlichen Handlung nicht eng zusammenhängen und den Verlauf der Handlung nicht beeinflussen, zum Beispiel einige Teile der Fahrt von Lorenz Guttmann, Emile Clemens und Frau van der Finken nach Deutschland im dritten Band - hier vor allem die Pause in der Gastwirtschaft von dem Wirt Feuerloch (es ist schade schon wegen des genialen Namens),
2. mehrere Exkurse, zum Beispiel Zitate aus den Briefen der Genormten, die Zeisig in dem ersten Band öffnet und liest, oder Teile aus dem imaginären Roman von Maria Magdalena, die Miss Brett geschrieben haben soll und aus dem Lorenz in drittem Band vorliest. In einigen Punkten ist es ähnliche Schade wie bei den Noah-Legenden, diese Fragmente des Romans sind eine schöne, gelungene Kleinform, auch wenn sie im Unterschied zu den Noah-Legenden nur zur Interpretation einer Figur, Miss Brett, und nicht des ganzen Romans beitragen,
3. viele Gespräche, die gekürzt oder ausgelassen sind, zum Beispiel das Gespräch über Waffen während des Abendessens auf dem Kongress der Norm im ersten Band, oder ein Gespräch von Clemens mit seiner Köchin darüber, warum Charis nackt in dem Garten arbeitet, und viele andere. Mehrere Auslassungen betreffen das Liebesdreieck Lorenz – Charis – Natters, der Konflikt bleibt aber präsent.

Daraus folgt, dass Teile, die weggestrichen wurden, für die Hauptlinie der Handlung wirklich mehr oder weniger überflüssig waren, auch wenn man vielen den stilistischen und ästhetischen Wert nicht abstreiten kann. Alle wichtigen Konflikte und Aussagen der Figuren hat Andres gelassen, nur in einer konzentrierteren Form.

Ein sehr gutes Beispiel, wie wichtige Passagen gekürzt werden, findet man in einem Gespräch von Don Evaristo und Natters in dem ersten Band. In der ursprünglichen Fassung klingt Evaristos Aussage wie folgt:

„Oft fand der alte Mann die Worte nicht – von der Liebe und vom Kreuz, „durch das alles geht – hinaufgeht – wie soll ich sagen – hinauf – in die Dreifaltigkeit, alles, Natters – oh, das Kreuz, das in der Hölle wurzelt, in einem dunklen, furchtbaren Grund -. Oh, in allem, was Schmerzen sind und Dunkelheit und Not, da hat es seine Wurzeln, Natters. Und alles Leid saugt es auf, alle Tränen -. Auch was nicht weinen kann, Natters, auch das sagt dem Kreuze alles weiter. So ein armer Esel, der nach der Eselin schreit, - das kommt doch wie aus der Hölle, nicht wahr? Wieviel Leid selbst in so einem Eselsherzen ist, wenn es liebt und nicht lieben darf, ich weiß das! Aber das Kreuz ist nicht nur für

die Menschen da, - alles leitet es – wie die Stromlitze da, ja wie diese, und einmal wird alles, was gelitten wurde, Licht, glauben Sie es mir – und auch der Wurm, auch der Esel – alles wird erlöst, muß erlöst werden – muß, muß, sonst – wo sollen wir sonst hinblicken, wenn wir Gott sagen? – Was für ein Gott wäre das, der uns so leiden läßt, wenn er nicht das Kreuz erhöhen wollte, in allem Lebendigen, als eine Leiter – einen Baum, eine Himmelsader, durch die Gottes Blut herabkommt und der Kreatur Blut, aller Kreaturen Blut zurückfließt in das pochende Herz der Ewigkeit!“ (TT 519f)

In der kürzeren Version ist fast die Hälfte ausgefallen:

„Oft fand der alte Mann die Worte nicht – er sprach von der Liebe und vom Kreuz, „durch das alles geht – hinaufgeht – in die Dreifaltigkeit – das Kreuz, das in der Hölle wurzelt, in einem dunklen, furchtbaren Grund. Und alles Leid saugt es auf, alle Tränen ... Nun, das Kreuz ist nicht nur für die Menschen da – alles leitet es – wie die Stromlitze da – und einmal wird alles, was gelitten wurde, Licht, glauben Sie es mir – alles wird erlöst – sonst – wo sollen wir sonst hinblicken, wenn wir Gott sagen? – Was für ein Gott wäre das, der uns so leiden läßt, wenn er nicht das Kreuz erhöhen wollte, in allem Lebendigen, als eine Leiter, eine Himmelsader, durch die Gottes Blut herabkommt und der Kreatur Blut, aller Kreaturen Blut zurückfließt in das Herz der Ewigkeit!“ (S 251f)

In dieser neueren Version fehlt die Erklärung, was die Hölle bedeutet, in der das Kreuz wurzelt („... in allem, was Schmerzen sind und Dunkelheit und Not ...“). Es fehlt auch das Beispiel des Leides eines Esels, der klarer macht, was Don Evaristo, und möglicherweise auch der Autor selbst, unter der Erlösung verstehen, und zwar, dass sie allumfassend sein muss. Es wurden auch kleinere Änderungen vorgenommen, bei dem Substantiv „Herz“ fehlt das Attribut „pochend“. Trotz dieser Eingriffe bleibt der Hauptgedanke behalten, in mehr konzentrierter und in einer stilistisch nicht mehr so sehr die gesprochene Sprache imitierenden Form, und deshalb ist diese Stelle eine besonders gute Illustration dessen, auf welche Art und Weise Andres an der Trilogie Veränderungen und Kürzungen vorgenommen hat.

Die größten Auslassungen und Unterschiede findet man am Ende des dritten Bandes, wo sogar fünf Kapitel fehlen. Die Beziehung von Lorenz und Edith Wittke, Tragödie der Familie Brixton und die Umsiedlung der Hauptprotagonisten in die Wälder, ein Rückzug aus der Gesellschaft, hat Andres komplett ausgelassen.

Dorothee Andres hat im Jahre 1972 zusätzlich noch die Noah–Legenden weggelassen. In den nächsten zwei Jahren hat sie ein Typoskript der gesamten Trilogie erstellt, und bis zum Tode setzte sie sich für eine neue Ausgabe ein. Diese ist erst im Jahre 2007 bei dem

Wallstein-Verlag erschienen und umfasst nach den Kürzungen des Autors ca. 40% des ursprünglichen Textes.

Bei den Auslassungen geht es nicht nur um die Anzahl der Seiten:

„Es bedeutet eine Art Hinwendung von der ausdeutenden zur einfach gestaltenden Darstellung. So äußert sich die besondere Art dieser Kürzungen vorwiegend im Weglassen von Erklärungen und Erläuterungen zu den geschilderten Begebenheiten, im Unerwähntlassen bestimmter Folgeerscheinungen der erzählten Handlungen ...“³⁴

Die Auswirkungen dieser Kürzungen können für die Qualität des Werkes durchaus positiv sein. Edgar Baum weist darauf hin, dass dieser Prozess nicht nur eine pragmatische, sondern auch eine stilistische Seite hat:

„Die Stilwerte dieser besonderen Art der Kürzung liegen einmal in der größeren Freiheit des Lesers, zum andern in einem größeren Freisein des Stils vom erklärenden und deutenden Element, wie es sich in dem Gestrichenen äußerte. Der Leser hat jetzt mehr die Beobachtungen des Erzählenden vor sich, die Deutung hat er selbst zu geben. Die Sprache fordert zur Mitarbeit auf. Was durch die Kürzungen an Belehrung abgeht, kommt dem Erlebnis zugute.“³⁵

Das Wegstreichen ist schließlich auch Schreiben, und deshalb ist es so erfreulich, dass nach langer Zeit dank des Wallstein Verlags die endgültige Version der Trilogie vorliegt.

³⁴ Baum, Edgar: Sprach- und Stilstudien zum dichterischen Prosawerk von Stefan Andres, Bonn: Dissertation, 1960, S. 117

³⁵ ebd., S. 119

2.2 Gang der Handlung

Die Handlung des ersten Bandes, *Abwässer*, spielt sich in Citta morta, einer kleinen südlichen Stadt, ab. Confessor Olch und Madame van der Finken verbreiten dort eine eigene Ideologie, „die Norm“,. Olch, der sich als prophetische Gestalt stilisiert, verheißt seinen Anhängern, den Genormten, einen Normer, der sie führen wird. Am Abend der erwarteten Ankunft des Normers kommt nach Citta morta trotz schrecklichem Gewitter, während dessen viele Leute sterben, der katholische Theologieprofessor Moosthaler. Er stellt fest, dass man den Normer erwartet, und gibt sich als dieser aus. Dass sein Anspruch illegitim ist, merkt fast niemand. Ziemlich schnell zentralisiert er in seinen Händen alle Macht in der Organisation und formt sie in eine politische Partei um. Der Normer erweitert durch Erpressung und Mord seine Macht, fordert bedingungslosen Gehorsam. Die Norm steigt im unstabilen Deutschland zur dominierenden Partei.

Im ersten Band kommen mehr die Anhänger der Norm zum Vorschein: Madame van der Finken, die sie finanziert, Kartothekar Zeisig, andere höhere Genormte, denen Moosthaler verschiedene Ämter und Titel verliehen hat, und skeptischer, jedoch neugieriger Student Omega mit dem Arzt Melk-Berry, die aber auch eine gewisse Kritikfähigkeit und Selbstständigkeit behalten wollen.

Die Gegner der Norm bekommen auch Raum, blinder ehemaliger Offizier Emil Clemens mit seiner Nichte Charis und seinem Bruder, dem Architekten Gabriel Clemens, Maler Natters, Theologiestudent Lorenz Gutmann, die Hauptfigur nächster zwei Bände und ein armer alter Priester, Don Evaristo, den die Genormten wegen einer Predigt von dem Gewissen verhaften und in ein Lager auf einer Insel deportieren.

Zwischen dem ersten und dem zweiten Band liegt ein Zeitraum von drei Jahren. Moosthaler hat alle Macht in seinen Händen, Deutschland hat er der Diktatur der Norm unterworfen. In diesem Roman stehen aber nicht mehr die Genormten, sondern die Opposition im Mittelpunkt. Zur zentralen Figur des zweiten Bandes wird Lorenz Gutmann. Im Hause des jüdischen Rechtsanwalts Max Gutmann, Lorenz Adoptivvaters, formt sich in Berlin ein Kreis von kritischen Intellektuellen. Wegen Äußerungen gegen den Normer wird Gutmann verhaftet. Als Lorenz feststellt, dass sein biologischer Vater der Waffenminister Schmitz ist, besucht er ihn und bittet um Hilfe für seinen Adoptivvater. Der Waffenminister würde ihm nur helfen, wenn sich Lorenz zu ihm öffentlich bekennen würde, was dieser ablehnt. Noch mehrmals versucht er, den Lorenz zu erpressen und an sich zu binden. Omega, obwohl er kein Genormter ist, wird zum Großsekretär des Normers und balanciert zwischen der Opposition und der Macht, der er (mindestens offiziell) dient. Er wird aber in die

Maschinerie tiefer hineingezogen, wenn er Geyer, einen Anhänger der Norm, hinrichten lässt, um den Architekten Gabriel Clemens zu schützen. Omega ist nämlich in Charis, Gabriels' Tochter, verliebt, und ihr Vater bereitet ein Attentat auf den Sitz der Norm vor. Omega besucht mit Lorenz den Normer, und überzeugt ihn, Max Gutmann aus dem Gefängnis zu befreien. Sobald er wieder zu Hause ist, emigriert die ganze Familie in die Schweiz. Nach ein paar Monaten begeht Max Gutmann einen Selbstmord.

Lorenz fährt nach Citta morta, wo er feststellt, dass ebenfalls Emil Clemens mit Charis verhaftet wurde und dass Natters, auch in Charis verliebt, auf der Reise nach Deutschland ist, um Omega um seine Intervention zu bitten. Da Natters in dem ersten Band Moosthaler geohrfeigt hat, wurde er an der deutschen Grenze festgenommen und in ein Lager geschickt. Omega hilft, Charis und Emil zu befreien. Dem Natters hilft Madame van der Finken, inzwischen eine Gegnerin der Norm, die auch in die Schweiz emigriert und dort eine Pension für Emigranten führt. Lorenz, in Charis verliebt, verzichtet auf sie zugunsten des nach der Rückkehr aus dem Lager kranken und seelisch gebrochenen Natters, der wie ein Held geschildert und angesehen wird, weil er aus Liebe an sich das Risiko genommen hat. Charis heiratet ihn, obwohl sie den Lorenz mehr liebt.

Schmitz besucht Lorenz in der Schweiz, nach einem Streit entführt ihn Kruse, ein Bekannter von Lorenz, schließt ihn in einer Anstalt für psychisch Kranke und lässt ihn so aus der politischen Szene verschwinden. Auch Lorenz ist es nicht gelungen, mit der Gewalt nichts zu tun zu haben – die Entführung ist mit seiner Einwilligung geschehen, und ein Mensch ist dabei getötet worden. Er heiratet die Engländerin Helen Brett und siedelt mit ihr in die USA um. In Europa bricht der Krieg aus. Moosthaler ermordet Omega, weil er sich weigert, an einem Massaker teilzunehmen.

Der dritte Band fängt erst nach dem Sturz der Norm an, und spielt sich überwiegend in Berlin ab. Deutschland wurde besiegt. Der Normer ist einem Attentat zum Opfer gefallen. Helen hat Lorenz in den USA eine Tochter geboren, das Kind stirbt aber bald. Helen erträgt diesen Verlust nicht und begeht einen Selbstmord, Lorenz kommt zurück in die Schweiz. Mit Emile Clemens ziehen sie wieder nach Berlin um. Natters wird paradoxerweise wieder verhaftet. Während er im Gefängnis ist, kämpfen Lorenz und Charis zum letzten Mal mit ihrer gegenseitigen Liebe.

Was die gesellschaftliche Lage betrifft, sind die aus dem Exil Zurückgekehrten mit den rehabilitierten Genormten, oft auch in hohen Ämtern, konfrontiert. Hier gibt es zwei Varianten des Endes: in der Originalfassung geht Lorenz eine Beziehung mit Edith Wittke an, und sie ziehen zusammen mit ihrem Vater, Emil Clemens und Frau van der Finken in die

Wälder, wo sie eine kleine Landwirtschaft gründen wollen. In der einbändigen Fassung werden Lorenz und Clemens aus Clemens' ehemaligem Haus hinausgejagt, und, über die neue Situation in Deutschland enttäuscht, entschließen sie sich zur neuen Emigration.

Die Handlung fängt ein paar Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg an, und endet ein paar Monate nach seinem Ende. In die Fiktivität der Zeit treten Bemerkungen zu realen historischen Ereignissen, zum Beispiel Versailler Vertrag, herein.

Die Zeit kann man aber auch anders betrachten: laut Andres kann nach Golgotha nichts mehr kommen, was die Welt noch wesentlich verändern könnte, deshalb, schreibt Braun, ist Andres' Erzählkosmos „ein Analogiekosmos der christlichen Heilsgeschichte.“³⁶

Orte der Handlung wie Berlin, Rom, San Francisco oder die Schweiz sind real. Citta morta („Tote Stadt“) ist ein Volksname für den oberen Teil von Positano, im Süden Italiens, aus dem viele Einwohner in die USA ausgewandert oder gestorben sind. Je nach dem Band dominieren drei der Städte, Rom und San Francisco spielen im Vergleich zu ihnen eine eher episodische Rolle.

Citta morta liegt außerhalb Deutschlands, aber symbolisiert es zugleich, mindestens in einigen Hinsichten. In der deutschen Literatur übliches Ideal des Südens wird für Andres interessanterweise zu dem Ort, wo eine der Demokratie und dem Humanismus feindliche Ideologie entstanden ist. Es besteht ein krasser Unterschied zwischen idealer Landschaft mit antiker Geschichte auf der einen und politischer und gesellschaftlicher Situation auf der anderen Seite. Das beeinflusst auch die Menschen - der Architekt Clemens kommt nach Citta morta um einen antiken Tempel auszugraben, an der Stelle wurde aber das Haus der Norm gebaut und der Architekt wird zu einem Attentäter.

Die Schweiz beschreibt Andres, die Natur ausgenommen, ziemlich schlicht. Die Schweizer kommen fast nicht vor, das Land bietet nur einen neutralen und relativ gefahrlosen Raum für die Exilanten. Eine Art vom Warteraum. Ähnlich wie in Citta morta, gibt es auch hier Berge, die das Gefühl der Abgrenzung verstärken, und das Wasser – jetzt aber nicht mehr ein Meer, verunsichernd und unendlich, sondern ein ruhiger See, ein Ort zur Erholung oder persönlichen Gesprächen.

Deutschland ist eigentlich auf Berlin begrenzt, andere deutsche Städte findet man kaum. Da Andres direkt über den Krieg nicht schreibt, lässt er die Beschädigung der Stadt im dritten Band mild wirken. Auf einer Insel dominiert der Umgebung ein riesiges Gebäude der Norm, ansonsten ist für den Autor Berlin, ähnlich wie der graue Regenbogen aus dem Titel, eine graue Stadt, eine Kulisse für die unbefriedigende gesellschaftliche Lage.

³⁶ Braun, Michael: Stefan Andres. Leben und Werk. Bonn: Bouvier, 1997, S. 100

Für das Verständnis der Trilogie ist Autors Optik von zentraler Bedeutung – der Schwerpunkt der Handlung liegt in jedem Band auf einem anderen Phänomen.

In dem ersten Teil stehen der Aufstieg der Norm und der Prozess im Mittelpunkt. Sobald die Norm adaptiert ist und über Deutschland herrscht, konzentriert sich der Autor auf Opposition und Widerstand gegen die Ideologie.

Als die Norm die Macht verloren hat, ist dem Leser die Situation im Nachkriegsdeutschland vor die Augen gestellt, wo sich unter neuen Bedingungen wieder eine Konfrontation zwischen den Anhängern der Norm und dem Widerstand abspielt, und wo der Kampf um den Grundcharakter des Staates immer noch nicht gewonnen wurde.

2.3. Religiöse Aspekte der Trilogie

2.3.1. Mythische Motive

Andres' Welt der *Sintflut* wird weitgehend durch die Mythen geformt. Trotz realer Ereignisse der Geschichte ist das Geschehen der Trilogie in einen mythischen Rahmen gesetzt. Da die Sintflut eine archetypische Situation vorstellt, sind die Begebenheiten des Romans nicht nur eine Allegorie des Zweiten Weltkrieges, sondern können auch einen Anspruch auf allgemeinere Gültigkeit erheben:

„Und so versucht Andres, seinen Stoff, den Nationalsozialismus, der als Stoff ja nun wirklich das menschliche Fassungsvermögen „in jeder Hinsicht an Grauen und Sinnverschlossenheit“ übersteigt, mit den Mitteln der Analogie und der mythischen Darstellung zu gestalten, um so die Zeitlosigkeit eines solchen totalitären Systems sichtbar zu machen.“³⁷

Mythische Aspekte unterstreichen zugleich, dass die moralischen Zusammenhänge, Ursachen und Wirkungen komplexer als die Sachlichkeit der Ereignisse sind.

Den mythischen Rahmen kann man am deutlichsten an der Auffassung der Zeit beobachten. Die Zeit der Trilogie ist hier nicht linear, sondern zyklisch. Ein Motto der Trilogie sind Noahs Worte aus den Noah-Legenden: „Es ist schwer, aus einem Ende zu stammen und ein Anfang zu sein.“ Das Ende ist zugleich ein Anfang, und das, was anfängt, ist nicht völlig neu, nur modifiziert. Andres ist über die Verhältnisse in der BRD enttäuscht, Clemens nach der Rückkehr aus der Emigration über die Situation in Berlin, und Noah über die neue Menschheit. Das Ende steht eine Katastrophe, die aber nicht alles vernichtet hatte. Auch Noah fragt in einem Moment verzweifelt: „Wozu kam denn die Flut, wenn sie keinen neuen Anfang brachte?“ (GR 412) Der Anfang ist nicht ganz neu, er bietet zwar eine Chance an, aber keine Rückkehr zu einem Ideal.

Der Ausklang ist trotzdem nicht hoffnungslos: die Trilogie endet mit Clemens' Gleichnis, in dem er die Emigranten dem Abraham gleichsetzt, und mit der letzten Noah-Legende, in der den Menschen das Wein und Segen stiftende Blut eines Unschuldigen bleibt. In der Welt, in der man stets in einer Zwischenzeit am Ende und am Anfang lebt, sieht der Romancier die Hoffnung im religiösen Bereich, in der Zyklizität der Bibel.

Der Autor benutzt nicht nur religiöse Mythen, sondern auch Formen und Interpretationen dieser Mythen, wie man sie in der deutschen Literatur findet, und greift damit

³⁷ Erschens, Hermann: Die Überschwemmung von Citta morta – eine Erzählung im ersten Band der Roman-Trilogie „Die Sintflut“ von Stefan Andres, In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres, Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S.209

auf die deutsche Tradition zurück. Eine der Figuren des Romans, Maler Natters, sagt: „Aber du – du glaubst ja nicht, daß das möglich ist! ... Daß man die Auferstehung des Fleisches malt – ich meine: Fleisch, in dem Dionysos und Christus eins geworden sind. Als ich den Traum hatte, hörte ich diese beiden Namen.“ (S 335) Um ein berühmtes Beispiel zu nennen, kommen diese zwei Gestalten auch bei Hölderlin zusammen vor, bei dem sie in der Hymne *Brot und Wein* in dem Weingott zusammenschmelzen:

„Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?
Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.

...

Darum denken wir auch dabei der Himmlischen, die sonst
Da gewesen und die kehren in richtiger Zeit,
Darum singen sie auch mit Ernst die Sänger den Weingott
Und nicht eitel erdacht tönet dem Alten das Lob.“³⁸

Andres arbeitet mit dem Mythos auch bei der Schilderung der Personen. Am deutlichsten bei Omega, einem Halbgriechen, der fast vom Anfang an faustische Züge trägt: „In meinen Amtsräumen, nun da ist eine klare Atmosphäre, da bin ich eben Großsekretär. Aber daheim – da weiß ich wirklich nicht, was ich bin ... Manchmal ist mir, als hätt' ich wie Faust einen Pakt mit dem Teufel geschlossen.“ (S 499)

Am markantesten arbeitet Andres mit Mythen in den Noah–Legenden. Nicht nur dass diese Kleinformen einen mythischen Stoff zum Thema haben, sondern manche Figuren auch starke mythologische Aspekte tragen. Man sieht das an Tali, Noahs Ehefrau. Wie so oft in vielen Kulturen, ist Frau mit Natur und Tieren verbunden. Andres lässt Noah bemerken, dass weiblicher Schoß und die Mondphasen ähnlich funktionieren. Tali ist die Trägerin der Fruchtbarkeit und des Lebens, auch im übernatürlichen Sinne. Wenn ein Tier geopfert wird, oder ein Mensch stirbt, läßt Tali seine Seele mit Gesang in ihre Haare ein, damit die Tiere und Menschen in ihrem Blut weiter leben könnten. Sie integriert damit das Gute wie das Böse, wie Eva laut dieser Legenden die Schlange integriert hat, und damit verhindert hat, dass sie verloren gegangen wäre. Diese mythische Verbundenheit der Frau mit der Natur führt zum Talis Verschwinden, von der Familie wie Verschwinden in der Natur, in den Bergen oder in dem Mond verstanden. Die Natur und die Nacht bekommen durch sie eine Mütterlichkeit.

³⁸ Hölderlin, Friedrich: *Brot und Wein*. In: Hölderlin, Friedrich: *Gedichte*. Jochen Schmidt [Hrsg.]. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992, S. 290

Die Noah–Legenden

Die in die Trilogie eingeordneten Noah–Legenden wurden im Jahre 1944 verfasst. Von insgesamt fünfzehn gibt es in dem ersten Band fünf, in dem zweiten drei und in dem dritten, kürzesten Band sieben. Sie sind, wie man es von ihrem Charakter her ableiten kann, selbstständig entstanden und Andres hat sie dann an passenden Stellen hinzugefügt. Die Kritik hat sie viel positiver als den Rest des Werkes aufgenommen. Bei den Kürzungen hat sich der Autor sehr lange geweigert, sie wegzustreichen. Schließlich hat das Dorothee Andres gemacht, wodurch die einbändige Ausgabe viel kürzer, aber auch eintöniger wurde. Diese kleinen Formen, die nicht nur von hoher literarischer Qualität sind, sondern auch zu der Interpretation der gesamten Trilogie beitragen, sind also nur noch in den Originalausgaben zu finden.

Eine ähnliche Methode hat er auch in der Erzählung *Das Grab des Neides* benutzt – neben einer Handlungslinie entfaltet sich eine andere, mythische, die sie widerspiegelt.

Bei diesen Legenden verhält sich Andres ähnlich wie die Verfasser der biblischen Apokryphen – nimmt einen Stoff aus den kanonischen Texten, der dort erwähnt, aber nicht allzu ausführlich bearbeitet ist, und anhand dessen verfasst er einen neuen Text. Sehr ähnliche Vorgänge kann man bei hebräischen Texten schon vor 2 000 Jahren beobachten. Die Noah–Legenden gehören zu der kontrafaktischen Literatur. Dieses Phänomen ist hier umso komplexer, dass diese kleinen Formen ein Teil eines anderen Textes sind.

Gabe bemerkt, dass die Legenden eigentlich eine doppelte Analogie bilden: „... erstens eine Analogie zur fiktiven Diktatur des Normers, und zweitens zum historischen Dritten Reich des Führers.“³⁹ Noch genauer gesagt, sie sind eine Analogie der Analogie.

Die Ereignisse des Romans sollen durch die biblische Erzählung von Noah⁴⁰ illustriert und interpretiert werden. Diese Legenden dienen „der Überhöhung des Zeitgeschehens ins Überzeitliche, ins Zeitlose.“⁴¹ Diese Verbindung des biblischen Mythos mit der fiktionalen Gegenwart rechtfertigt Emil Clemens, Erzähler der Legenden in der Trilogie, wie folgt:

„Ich habe mir vorgenommen, mich ganz zu Noah in die vorsintflutliche Welt zurückzuziehen, wo es allerdings auch nicht sehr viel anders als in der heutigen Zeit zugeht. Ich habe mich sogar gewundert, was ich da, immer tiefer in meine Quellen dringend, alles an Ähnlichkeit mit unserer Epoche entdeckte.“ (S 215)

³⁹ Gabe, Eric Sigurd: Macht und Religion. Analogie zum Dritten Reich in Stefan Andres' Trilogie „Die Sintflut“. Bern: Peter Lang, 2000, S. 246

⁴⁰ siehe Genesis 6,5 – 9,29

⁴¹ Erschens, Hermann: Die Überschwemmung von Citta morta – eine Erzählung im ersten Band der Roman-Trilogie „Die Sintflut“ von Stefan Andres, In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres, Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S. 211

Es ist kein Zufall, dass sich Andres ausgerechnet für die Bibelgestalt Noah entschieden hat. An anderen Stellen, vor allem in der ursprünglichen Ausgabe, benutzt er Andeutungen auf die Offenbarung des Johannes, und zwar schon bei dem Titel des ersten Bandes *Tier aus der Tiefe* und bei dem Motto des ersten Bandes, dem Vers aus der Offenbarung, Kapitel 13, Vers 16. Für Andres ist die Zeit der ersten zwei Bände ein Ende, sei es eine Sintflut oder eine Apokalypse.

Auffällig sind die Gemeinsamkeiten zwischen der *Sintflut* und den Noah-Legenden. In der *Sintflut* ist der Tyrann Moosthaler, in den Noah-Legenden der Herrscher Tolül. Beide werden ermordet. Seinetwegen ist Noah auch in der Emigration in Ur. Nach der Sintflut fährt er, ähnlich wie Clemens, nach Berlin, in seine Stadt, aus der aber nicht viel übrig geblieben ist. Aus einem kritischen Abstand beobachtet er die Ereignisse in seiner wachsenden Familie, und, enttäuscht, zieht er zweimal weg, in die Einsamkeit.

Nach dem ersten Male kehrt er nach einigen Jahren zurück, um zwischen seinen Söhnen Frieden zu stiften. Allerdings den Sohn, den Noah auserwählt hat, lehnen seine Brüder als das Haupt der Familie ab, und ermorden ihn. Noah lässt in alle Häuser sein Blut tragen, das zu einem Segen werden soll. Danach lässt er ein Boot bauen, die dritte Arche, und, in einer Hand Brot, in der anderen Wein, verlässt er alle. Diese Szene ist zugleich das Ende der ganzen Trilogie. Das, was bleibt, sind seine Gesetze, seine Lehre, Blut eines Unschuldigen und der Wein. In dieser Passage trägt Noah Gottes Züge.

Noch eine Episode aus den Noah-Legenden scheint für die Interpretation der Sintflut besonders wichtig zu sein: vor der Sintflut liest Noah ein altes Buch von einem ideellem Land, wo die Priester Brot und Wein aus einer Zauberpflanze austeilen. Diese Pflanze hat man „Baum des fröhlichen Vergessens und der Vereinigung“ genannt, was Baum des Lebens aus Eden assoziiert. Bei der Landung findet er die Wurzel der Pflanze in dem Anker der Arche, stellt fest, dass es die Weinrebe ist, die es vor der Sintflut nicht gab, und erzeugt aus ihren Früchten den Wein. Die Priester mit Brot und Wein gemahnen an das Christentum und das Abendmahl Christi, und wenn man bedenkt, dass am Ende den Menschen das Blut und der Wein, typische christliche Attribute, bleiben, kann man darin Andres' Andeutung dessen sehen, worin er die Möglichkeit einer moralischen Erneuerung und die Hoffnung der Gesellschaft sucht.

Da diese Episode in der einbändigen Ausgabe weggestrichen wurde, endet in dieser Version die Trilogie um einen Ton dunkler und unklarer, mit Clemens Hinweis auf Abraham:

„Denk' an Abraham, als er von Ur nach Haran aufbrach. Er wurde von Gott zum Schicksal des ewigen Fremdlings unter den Völkern bestimmt, um der Botschaft willen,

die er in sich trug. Man sollte versuchen, sich mit ihm zu identifizieren, das wäre kein Größenwahn ...“ (S 875)

Das Symbol des Regenbogens, einer Verheißung Gottes, dass er die Menschheit nie mehr vernichten werde, verschiebt Andres in den Noah–Legenden noch weiter. Er lässt die Familie Noahs bei der Erscheinung des Regenbogens eine Hochzeit, ein übliches Bild für den Bund Gottes mit seinem Volk und zugleich für Jesus und seine Kirche, feiern.

Auf der anderen Ebene des Romans ist der Regenbogen anders geschildert. Bei dem Landen des Flugzeugs in den USA, verheißenem Land, sehen ihn Lorenz und Helen. Helen tut es Leid, dass sie nicht unter dem Regenbogen durchfliegen können, so wäre er ein Tor zum neuen Leben. Lorenz hält für ein schlechtes Zeichen, dass ein Ende des Regenbogens auf dem Meer steht. Und wirklich, in der neuen Welt finden sie kein Glück, ähnlich, wie auch Deutschland nach dem Krieg kein neues Land ist.

Außer Noah kommen in der Trilogie noch viele andere biblische Figuren und Symbole vor, näher dazu in dem nächsten Kapitel.

2.3.2. Biblische Anspielungen in der Trilogie

Schon aus den Titeln vieler Werke von Andres (zum Beispiel *Gäste im Paradies*, *Wir sind Utopia*, *Ritter der Gerechtigkeit* usw.) kann man schlussfolgern, dass es sich oft um religiöse Themen und Auseinandersetzungen handelt. Bei *Die Sintflut* ist es nicht anders. Die Anspielung auf den biblischen Mythos ist offensichtlich.⁴²

Bei den Figuren in der Trilogie gibt es augenscheinlich viele Anspielungen auf biblische Figuren. Oft, wenn auch nicht immer, wird es direkt gesagt. In der gekürzten Fassung wurden viele weggestrichen, trotzdem hat Andres auf viele nicht verzichten können, und es ist einer der wesentlichen Züge des Romans geblieben.

Der Trilogie *Die Sintflut* wohnt durchgehend der Hauch einer Apokalypse inne. Das Motto des ersten Bandes der Originalausgabe, aus der Offenbarung 13, 16 stammend, gibt dem Leser einen Hinweis, wie das Buch zu interpretieren ist: „*Und es macht, daß sie allesamt, die Kleinen und Großen, die Reichen und Armen, die Freien und Sklaven, sich ein Zeichen machen an ihre rechte Hand oder an ihre Stirn*“⁴³. Andres benutzt also die apokalyptische Metaphorik, und das nicht nur bei den Ereignissen, sondern vor allem bei den Figuren.

So trifft man in *Die Sintflut* ein Panoptikum verschiedener Gestalten, die eigentlich eine Variation auf die Heilsgeschichte ins Leben rufen.

⁴² vgl. Genesis 6,1 – 9,17

⁴³ Offenbarung 13,16

Confessor Olch – der falsche Prophet

Gleich am Anfang des ersten Bandes ist das Confessor Olch, der sich in die Rolle eines Propheten stilisiert. Er ist aber kein Prophet Gottes, sondern der Norm, und daher falsch. Die Figur des falschen Propheten findet man in der Offenbarung 19,20:

„Und das Tier wurde ergriffen und mit ihm der falsche Prophet, der vor seinen Augen die Zeichen getan hatte, durch welche er die verführte, die das Zeichen des Tieres angenommen und das Bild des Tieres angebetet hatten. Lebendig wurden diese beiden in den feurigen Pfuhl geworfen, der mit Schwefel brannte.“⁴⁴

Olch verheißt, ähnlich wie die Propheten aus dem Alten Testament oder Johannes der Täufer, die Ankunft eines Retters, eines Messias - des Normers, wodurch es dazu kommt, dass „dieser Normer ... der einzige Gott ist, dem schon ein Kult gestiftet ist, bevor er sich offenbart hat.“ (S 51) Auf diese Weise entsteht zwischen ihnen ein ähnliches Verhältnis wie zwischen dem biblischen falschen Propheten und dem Tier. Gabe stellt die These auf, dass Olch „... nicht nur eine Analogie zu politischen Führern des Dritten Reiches darstellt, sondern auch zu einigen einflussreichen literarischen Figuren wie Ernst Jünger, Oswald Spengler, Arthur Moeller van der Bruck, Hans Grimm und Gottfried Benn. Entweder bewusst oder unbewusst bereiteten diese Schriftsteller, deren Werke Stefan Andres kannte, den Grund für die Nazi-Ideologie.“⁴⁵ Es ist ein mutiger, aber nicht ausgeschlossener Gedanke, bei anderen Figuren sind die Analogien auch nicht nur biblisch.

Emil Clemens – der wahre Prophet

Bei Emil Clemens sind die Übereinstimmungen mit der Bibel am kompliziertesten. Sie sind sehr komplex, nicht so einfach durchschaubar wie bei anderen Figuren. Möglicherweise deshalb, weil er des Autors Sprachrohr zu sein scheint. Clemens ist auch eine prophetische Gestalt, aber anders als Olch. Es ist keine Selbststilisierung, und auch keine Absicht. Über eine Sendung von Gott kann bei ihm eigentlich nicht so ganz die Rede sein, weil er selbst an Gott glaubt und zweifelt darauf zugleich. Seine Sendung kommt von dem Urheber, Alter Ego des Autors, in dem ersten Kapitel des Buches. Emils Gott ist nicht strikt christlich, für Mehrere ist er ein Heide und er wehrt sich gegen diese Bezeichnung nicht. Er steht abseits der Kirche, und trotzdem tief im religiösen Bereich: „An Gott glaubt er nicht genug, um in ihm seine Rettung zu finden, obwohl in seinem Humanismus viel Sehnsucht nach Gott enthalten

⁴⁴ Offenbarung 19,20

⁴⁵ Gabe, Eric Sigurd: Macht und Religion. Analogie zum Dritten Reich in Stefan Andres' Trilogie „Die Sintflut“. Bern: Peter Lang, 2000, S. 78

ist.“⁴⁶ Er selbst identifiziert sich am meisten mit Noah, er ist es, der die Noah-Legenden erzählt. Er lebt in seinen Gedanken mit Noah in einer Endzeit, in einer Arche, die ihn aber vor der Willkür der Zeit nicht bewahrt. Blind ist er gegenüber seinen Feinden in ähnlicher Lage wie Samson bei den Philistern. Über die Welt und die Zeit nachdenkend fühlt er sich geplatzt wie alttestamentlicher Hiob, was er auch selbst formuliert: „Ich fühle und denke, als säße ich auf dem Misthaufen neben Hiob.“ (S 369) Im Unterschied zu ihm behauptet er aber nicht, es sei ungerecht: „Wahrhaftig, die Gerechtigkeit geht über unseren Verstand, ... und doch ist die Sintflut, die über Deutschland kam und noch kommen wird, höchst gerecht.“ (S 602)

Alois Moosthaler – das apokalyptische Tier

Der, der die Verheißung erfüllen soll, ist Moosthaler, der illegitim zum Normer wird, die Macht in eigenen Händen konzentriert und Olch zur Seite schiebt. In ihm vermischen sich mehrere apokalyptische Züge. Das Tier aus dem Motto⁴⁷ ist beides - die Norm und der Normer: „Ist aber der Normer nicht zugleich die Norm?“ (S 51) In der Opposition zu ihm stehen Lorenzs „... Vater und Mutter, Helen und Benigna, Charis’ Vater – er vor allem – und auch Omega, alle, die dem Tier widerstanden, sein Malzeichen nicht an der Stirn trugen.“ (S 751) Da er in Evaristos Kirche bei der Messe den gekreuzigten Christus verspottet, kann man in ihm auch den Antikrist aus den Johannesbriefen sehen: „*Wer ist ein Lügner, wenn nicht der, der leugnet, daß Jesus der Christus ist? Das ist der Antichrist, der den Vater und den Sohn leugnet.*“⁴⁸ Daher wird es klar, dass Andres nicht nur mit der Offenbarung, sondern mit der ganzen biblischen Apokalyptik gearbeitet hat.

Das Tier kann man auch anders interpretieren, es ist „... die Gewalt, die aus dem Abgrund stammt. Diese Macht manifestiert sich vor allem im modernen Staat. Es ist der totale

⁴⁶ André, Clement: Dichtung im Dritten Reich. Stefan Andres: Die Arche. Bonn: Bouvier, 1960, S. 77

⁴⁷ vgl. Offenbarung 13, 11 – 18: „11. Und ich sah ein zweites Tier aufsteigen aus der Erde; das hatte zwei Hörner wie ein Lamm und redete wie ein Drache.

12 Und es übt alle Macht des ersten Tieres aus vor seinen Augen, und es macht, daß die Erde und die darauf wohnen, das erste Tier anbeten, dessen tödliche Wunde heil geworden war.

13 Und es tut große Zeichen, so daß es auch Feuer vom Himmel auf die Erde fallen läßt vor den Augen der Menschen;

14 und es verführt, die auf Erden wohnen, durch die Zeichen, die zu tun vor den Augen des Tieres ihm Macht gegeben ist; und sagt denen, die auf Erden wohnen, daß sie ein Bild machen sollen dem Tier, das die Wunde vom Schwert hatte und lebendig geworden war.

15 Und es wurde ihm Macht gegeben, Geist zu verleihen dem Bild des Tieres, damit das Bild des Tieres reden und machen könne, daß alle, die das Bild des Tieres nicht anbeteten, getötet würden.

16 Und es macht, daß sie allesamt, die Kleinen und Großen, die Reichen und Armen, die Freien und Sklaven, sich ein Zeichen machen an ihre rechte Hand oder an ihre Stirn,

17 und daß niemand kaufen oder verkaufen kann, wenn er nicht das Zeichen hat, nämlich den Namen des Tieres oder die Zahl seines Namens.

18 Hier ist Weisheit! Wer Verstand hat, der überlege die Zahl des Tieres; denn es ist die Zahl eines Menschen, und seine Zahl ist sechshundertundsechszig.“

⁴⁸ 1. Brief des Johannes 2,22

Staat, der sich der Masse bedient, den Einzelnen aber verschlingt.“⁴⁹ Wie es für Andres typisch ist, sind auch hier religiöse und politische Aspekte vermischt.

Moosthaler selbst vergleicht sich gern mit den Königen des Alten Testaments. Interessanterweise sind es nicht die erfolgreichen, David oder Salomo, sondern Saul und Jerobeam. Mit Saul verbinden ihn, mindestens in seinen Augen, der Glaube an die Auserwählung von Gott, anfällige Gestalt und seine unvorabsehbare Launen, unter denen seine Umgebung leidet. Der Unterschied ist, dass Saul am Anfang wirklich von Gott auserwählt wurde, später hat es aber Gott bereut und hat David zum König salben lassen. Moosthaler erkennt seine Chance, zur Macht zu gelangen. Beide nehmen eine Position ein, die ihnen nicht zusteht, und gehen daran zugrunde. An Jerobeam bewundert er seine harte Weise zu herrschen:

„Wie sagt Jarobeam? Mein Vater schlug euch mit Geißeln, ich werde euch mit Skorpionen schlagen! Und wie liebten sie Napoleon! Sie wollen es nicht anders. Genau das, genau das weiß ich. Und es geht! Das alles heckt und frißt und arbeitet und kümmert sich um nichts – und dabei ist mein kleiner Finger dicker als meines Vaters Lenden!“ (S 198)

Tyrannische Praktiken führen aber zum Sturz in beiden Fällen.

Don Evaristo – der Apostel Jesu

Don Evaristo ist eine Apostelgestalt. Er lebt in Armut, wie Johannes der Täufer, viel mehr aber gleicht er dem Apostel Johannes. Auch er wurde auf einer Insel interniert, und, wie Johannes, gegen jede Wahrscheinlichkeit stirbt er nicht gewaltig, sondern in hohem Alter im Bett. Seine Sendung ist, ähnlich wie die Sendung der Propheten und Apostel, den Glauben und die Wahrheit zu predigen und das Kreuz in der Welt sichtbar zu machen. Im Unterschied zu Emil Clemens ist er eine neutestamentliche Figur.

Gabe bemerkt, dass Don Evaristo gewisse Gemeinsamkeiten auch mit Dietrich Bonhoeffer aufweist:

„Denn trotz aller Verschiedenheiten sind beide geistliche Männer des Kreuzes, vor gottloser Tyrannei gänzlich unerschrocken und bereit, ihr Leben aufs Spiel zu setzen, um das Evangelium der Liebe Gottes *für die ganze Menschheit* - ohne Unterschied von Rasse, Konfession oder sozialer Herkunft – zu verteidigen.“⁵⁰

⁴⁹ Weber, Karl Günther: Das Verhältnis von Persönlichkeitsentfaltung und Zeiterlebnis im Werk von Stefan Andres. Bonn: Dissertation, 1959, S. 72

⁵⁰ Gabe, Eric Sigurd: Macht und Religion. Analogie zum Dritten Reich in Stefan Andres' Trilogie „Die Sintflut“. Bern: Peter Lang, 2000, S. 238 (Kursive Autor)

Karl Eibl schreibt, dass die Exempelfigur, die das Christentum für die Haltung gegenüber einer bösen Staatsmacht stellt, nicht der Saboteur oder der Attentäter ist, sondern der Märtyrer.⁵¹ In Andres' Werken sind diese Figuren keine Ausnahme. Ähnlich wie Paco in *Wir sind Utopia*, ist auch Don Evaristo in *Die Sintflut* eine solche Märtyrergestalt.

Madame van der Finken - Judith

Madame van der Finken nennt sich selbst als „siebente Sybille“. In dieser unklaren Position, auf die sie noch weniger Anspruch hat, als Olch auf die Bezeichnung „Prophet“, steht sie ihm zur Seite und als Wohlhabende unterstützt die Norm finanziell. Diese nicht besonders intelligente, aber reiche Frau wendet ihm den Rücken erst, wenn sie bemerkt, dass der Normer sie einzuschüchtern und ihr Geld unter eigene Kontrolle zu bringen versucht. Die siebente Sybille wechselt in Judith, die den Emigranten hilft und an dem Kampf gegen den Normer teilnimmt. Sie ist die einzige Gestalt im Roman, bei der die mythischen und biblischen Anspielungen unglaublich wirken. Absichtlich, um Affektiertheit und Pathetik dieser Frau trotz ihres guten Willens zu unterstreichen und zu verspotten.

Helen Brett – Maria Magdalena

Die einzige Frau, die man noch in dieser Hinsicht anführen könnte, ist Helen. Lorenzs Liebhaberin und Ehefrau, ehemalige Morphinabhängige, die später den Selbstmord begeht. Sie hatte schwere Kindheit, ruiniert sich fast durch Drogen, heiratet einen Mann, der sie eigentlich nicht liebt, verliert ein Kind, und schließlich entscheidet sie sich, zu sterben. Für einen kurzen Moment sieht ihr Leben sehr hoffnungsvoll aus. Natters christliche Nächstenliebe und Fürsorge retten sie aus der Krankheit. Sie trifft Lorenz, den sie heiraten will, und fährt mit ihm nach Amerika, um ein neues Leben anzufangen. Eine Art Liebe dieser zwei Männer scheint sie aus seiner Not gerettet zu haben. Anders aber als Maria Magdalena, braucht sie auch eine andere Liebe, besonders in der Ehe, und den Tod der Tochter erträgt sie nicht mehr.

Charis - Liebe und Gnade in der Sintflut

Wenn man über die Liebe in der Sintflut spricht, muss man über Charis sprechen. Sie ist eine der starken Frauengestalten Andres' in seinen Werken.

⁵¹ vgl. Eibl, Karl: Selbstbewahrung im Reiche Luzifers? Zu Stefan Andres' Novellen „El Greco malt den Großinquisitor“ und „Wir sind Utopia“, In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres, Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S. 214

Ihr Name ist kein Zufall, „Charis“ bedeutet griechisch „Gnade“, und erinnert auch an Charites, Göttin der Anmut. Die ganze Zeit hat man den Eindruck, es ist keine Frau, oder, besser gesagt, wie eine Frau wirkt sie in einigen Szenen nicht ganz überzeugend. Nicht in der physischen und sinnlichen Fülle des Menschen. Sie ist eher eine Personifizierung von Gnade, Liebe oder moralischen Reinheit: „Charis ist jung, unbekümmert, sauber und einfach, dabei zart und empfindlich ... Sie ist das schönste und sauberste Parament der Arche.“⁵²

Fast alle Gegner der Norm, und auch die, die für die Norm zwar arbeiten, aber sich mit ihr nicht ganz identifizieren, sind in sie verliebt.

Melk-Berry und Omega arbeiten für den Normer, sind aber nicht in richtigem Sinne genormt, sie bemühen sich um gewissen Abstand und leiden in Normers Anwesenheit. Melk-Berrys Liebe zu Charis lässt nach, er verliert den Kontakt zu ihr, und auch seine moralische Entwicklung bleibt am Ende zweifelhaft und undeutlich.

Omegas Liebe ist stärker, und obwohl er Charis nicht mehr trifft, macht er für sie schwere Entscheidungen, er lässt Geyer hinrichten, um sie, ihre Familie und Freunde zu schützen. Wenn er in dem Meer des Zweifels, der Schuldgefühle oder des Überdrusses an politischer Macht zu ertränken droht, ist Charis sein Band zu der Willensfreiheit und Selbstachtung. Es scheint, dass er den Normer und Charis als einzige zwei Möglichkeiten seines Lebens sieht: „... ich wollte, wenn sie (Charis – A.V.) mich nähme, auf der Stelle ... dem Normer und allen seinen Werken widersagen.“ (TT 770) Schließlich führt das nicht nur dazu, dass er an sich Risiko nimmt, um den Gegnern der Norm zu helfen, sondern auch dazu, dass er ablehnt, an einem Massaker teilzunehmen und sich dadurch selbst zum Tode verurteilt.

Natters Liebe zu Charis ist geistig, obwohl man von ihm, einem Künstler, die Sinnlichkeit erwarten würde. Diese Liebe gibt ihm die Kraft, sich gegen dem Normer zu stellen und in Augen der Anderen ein Held zu werden. Er liebt in Charis eine Idee, ein Ideal, nicht eine Frau. Charis fühlt es und kann ihm seine Liebe nicht erwidern, sie fühlt nur eine moralische Pflicht. Das ist ein Grund, warum ihre Ehe scheitert.

Emil Clemens liebt Charis einerseits väterlich, andererseits erinnert sein Verhältnis zu ihr an Verhältnis eines alten Schriftgelehrten zu der personifizierten Weisheit. Sie gibt dem blinden Propheten der Sintflut ihre Augen, die Hoffnung und leistet ihm Gesellschaft.

Der Architekt, Charis' Vater, hält zu ihr einen Abstand, um nicht schwächer zu werden. Die Idee, für die er kämpft, ist abstrakt. Schließlich ist das aber sie, bei der er

⁵² André, Clement: Dichtung im Dritten Reich. Stefan Andres: Die Arche. Bonn: Bouvier, 1960, S. 82

erkennt, dass die Verhältnisse nicht schwächen, sondern stärken, und dass nur sie würdig sind, dass man für sie kämpft.

Lorenz ist paradoxerweise der Einzige, der, obwohl Theologe, in Charis auch eine Frau liebt. Er lebt nicht nur in der theoretischen Welt einer geistigen Liebe zu Gott oder in der Welt der Dogmen und des kirchlichen Systems – dessen, was er an der Kirche kritisiert. Er braucht zum Leben auch den Geist, die Sinnlichkeit, und das findet er in Charis. Eine sehr menschliche Liebe in ihrer Fülle. Die Einzige, die Charis erwidert, und die trotzdem unerfüllt bleibt.

Wenn man Charis mit Tali aus den Noah-Legenden vergleicht, findet man darin, wie in der Literatur so oft, zwei Typen der Frau. Tali, mit der Natur verbunden, mythisch, Irrationalität und Fruchtbarkeit symbolisierend, und Charis, Gnade, Personifikation der Moral und Reinheit. Dass sie trotzdem nicht zu künstlich, kalt oder überirdisch wirkt, liegt in Andres' Meisterschaft.

Interpretation der Charis als einer Allegorie der Gnade oder einer Personifizierung der Güte und Schönheit führt aus der Ebene der biblischen Anspielungen auf eine tiefere Ebene des Romans, wo Andres die Geschehnisse, Schmerzen und Katastrophen der Welt und des Lebens theologisch zu überlegen versucht.

Biblische Züge tragen viele Figuren von Andres, in diesem Werk noch mehr als in den anderen. Diese Züge haben mehrere Funktionen: einige Figuren, wie zum Beispiel Moosthaler oder Emil Clemens, wirken deshalb mythischer, bei anderen, wie bei Madame van der Finken, ist ein Vergleich mit Judith eine Verspottung und das Mittel der Kritik. Madame van der Finken ist aber eigentlich eine Ausnahme, weil die Frauen in den anderen Werken des Autors meistens positive und sehr starke Personen sind. In diesem Roman wären es Charis und Frau Guttmann, die Mutter von Lorenz. Figuren wie Moosthaler, Cherubini, und vielleicht auch Don Evaristo, sind eher Typen als Figuren, aber das ist bei einem solchen Thema verständlich, und vielleicht sogar nötig – sie spiegeln in der geschichtlichen Realität mehrere Persönlichkeiten wider.

2.3.3 Theologie der Sintflut

Das Kreuz

Das Kreuz ist wahrscheinlich das wichtigste religiöse Symbol dieser Trilogie.

Don Evaristo bekommt am Anfang einen Auftrag von dem Urheber, das Kreuz in der Welt zu erhöhen, und wie das sein Traum am Anfang des zweiten Bandes zeigt, er macht es

auch: er schreibt mit der Kreide an die Haustüre in Citta morta immer wieder die Buchstaben M, G und M, und dazwischen kleine Kreuze, wie man das an dem Tage der Erscheinung des Herrn macht. Mit dem Unterschied, dass die drei Buchstaben Maria, Giovanni und Magdalena bedeuten, die Drei, die unter dem Kreuz geblieben sind. Es ist sein leises „Nein“ zu der weltlichen Macht, die das Gewissen und die Menschenwürde verdrängt. Er wird so zu einem zu den geplagten Menschen gesandten Boten.

Auch in der Sakristei Evaristos Kirche steht ein Kreuz, das er von seinen Vorfahren geerbt hat. Er ist ein Apostel dieser Tradition und des Glaubens. Gerade vor diesem Kreuz erkennt er das wahre Gesicht des Normers, wenn er Christus auslacht. Sein Leben ist voll Ehrfurcht vor dem „... Kreuz, das in der Hölle wurzelt, in einem dunklen, furchtbaren Grund. Und alles Leid saugt es auf, alle Tränen ... Was für ein Gott wäre das, der uns so leiden läßt, wenn er nicht das Kreuz erhöhen wollte, in allem Lebendigen, als eine Leiter, eine Himmelsader, durch die Gottes Blut herabkommt und der Kreatur, aller Kreaturen Blut zurückfließt in das Herz der Ewigkeit!“ (S 252) Das Kreuz ist in dem Roman nicht nur ein christliches Symbol, Andres macht daraus eine metaphysische Verbindung zwischen Gott und Erde, eine Quelle, in die alle Tränen fließen, einen festen Punkt, von dem man die Welt, wenn auch nicht aus den Angeln heben, dann doch mindestens ertragen und verstehen kann. Das Kreuz, „das schwarze Koordinatensystem des Christentums“ (S 588), hat seine Gültigkeit, sei es mit Christus oder ohne ihn, wie Andres den Jesus zu Lorenz sagen lässt:

„Du magst an mich als Gottmenschen glauben oder nicht: das Kreuz, an dem ich hänge, das kannst du nicht leugnen. Es steht in allen Völkern, in allen Zeiten, längst ehe ich es bestieg. Immer geschah und geschieht dasselbe: die Menschen kreuzigen jene, die den Mut haben, die Tünche der Humanität abzukratzen und von überdeckten Gräbern reden. ... Glaub’ mir, wenn du nicht mein Kreuz, wie du sagst: als Koordinatensystem an die Welt anlegst, wirst du nie den gesuchten Punkt finden.“ (S 588f)

Nachdem Don Evaristo gestorben ist, bekommt Lorenz sein Kreuz, und trägt es überall mit. Jesus spricht zu ihm gerade von diesem Kreuz. Lorenz ist aber kein Apostel der Armen, sondern ein Intellektueller, und seine Glaubenskrise besteht auch darin, dass „mochte er auch vom Kreuz gelegentlich als vom geheimen Koordinatensystem der Welt gesprochen haben, er wußte, wie literarisch das in Wirklichkeit war.“ (S 754) Christlicher Glaube kämpft mit den Ereignissen der Zeit, des Lebens, und das Kreuz erhebt durch die Worte Jesu Anspruch auf einen Platz in diesem Kampf.

Manchmal spricht man in christlichen Kreisen von dem Christozentrismus der Welt. Andres’ Welt, wie er sie uns in *Die Sintflut*“ darstellt, wäre eher kreuzzentrisch als

christozentrisch. Das Kreuz kommt für ihn in allen Kulturen und in allen Zeiten vor, sowohl mit Christus, als auch, noch öfter, ohne ihn. Die Erfahrung des Leides ist universal, und gerade in dem Kreuz wird sie symbolisiert und konzentriert. Das Kreuz ist aber für Andres zugleich ein Ort, aus dem Hoffnung und Kraft ausstrahlen, denn man hat in ihm die Versicherung, dass der Himmel alles sieht und integriert.

Gott, Leid und Theodizee

Gott selbst bleibt in der Trilogie hinter einem Schleier. Das Geschehen wird als von ihm gewollt, oder mindestens gutgeheißen empfunden, trotzdem fällt es aber den Figuren, besonders Emil Clemens und Lorenz, schwer, diesen Gedanken anzunehmen. Emil beobachtet alles, was geschieht, und erlebt es intensiv auch in seiner Abgeschiedenheit. Für Lorenz haben diese Fragen einen engen Bezug zu seinem persönlichen Leben und Leiden. Durch diese zwei Personen tritt in den Roman die Frage der Theodizee, also die Frage nach der Rechtfertigung Gottes gegenüber dem irdischen Leid, und damit auch die Frage nach dem Sinn dieses Leides.

Clemens befasst sich mit der Frage der Gerechtigkeit Gottes und kommt schließlich zur Anerkennung der Grenzen des menschlichen Verstandes und Wissens. Dadurch widersteht er der faustischen Versuchung, mehr wissen zu wollen, als einem Menschen zusteht. Gott dieser Trilogie ist ein transzendenter Gott. Und wie die Symbolik des Kreuzes andeutet, ein leidender Gott. Die einzigen Worte, die man als eine Rechtfertigung Gottes verstehen könnte, legt Andres Jesu in den Mund:

„Denk’ an die gepeinigten Kinder, an die Abhängigen und Hilflosen aller Art, an die Hungrigen, Müden, Zukurzgekommenen, an die Enttäuschten, an die Stummgewordenen, an die Verzweifelten, die keinen Sinn mehr finden. Fast immer ist es der Mensch, der den Menschen dahin brachte.“ (S 589)

Es ist schließlich viel mehr ein Grund, sich seinem Kreuz zu nahen, als eine Rechtfertigung. Es gibt keine klare Antwort. Es gibt keine formulierbare Antwort. Clemens respektiert Gottes Transzendenz, Lorenz sucht letztendlich keine. Gott sieht alles. Dieses Bewusstsein genügt.

Das Verstehen des Leides ist am besten an der Plakette zu sehen, die Natters für die politischen Gefangenen entworfen hat: er nimmt die Worte „Suum cuique!“, die an den Toren der Konzentrationslager des Buches standen, und uminterpretiert sie: „Natters nun nimmt die Worte und setzt sie als einen Verdienstitel um diese Plakette, die er damit zu einem Orden machte, zu einem, den Gott selbst verleiht. Die Teilnahme am Leid gilt ihm als höchste

Erwählung ...“ (S 784) Auf der Rückseite stehen Worte aus dem Gebet Henochs: „Du weißt alles, und es gibt nichts, was dir verborgen wäre, denn du siehst alles.“ Gerade in diesen Worten versucht Lorenz, Trost zu finden. Sein Verhältnis zu Gott ist gewissermaßen ambivalent. Aus Gott strömt auch die Freude, wie er bekennt: „Gott ist das Licht und die Freude. Es gab Menschen, die im tiefsten Leid und in den furchtbarsten Schmerzen sangen und Gott preisen, das ist der Beweis!“ (S 447) Er versucht sich trotz allem an Gott zu halten, Erlebnis der Freude aus dem Glauben bleibt aber eher eine theoretische Möglichkeit. Das ganze Buch ist von Leiden, Zweifeln und Dulden geprägt, wobei Gott zwar anwesend, aber unantastbar bleibt.

Nicht nur dass sich Clemens wie Hiob fühlt, die Beziehung zwischen dem Leiden und dem allmächtigen Gott ist in *Die Sintflut* der aus dem alttestamentlichen Buch sehr ähnlich.

Schuld und Versöhnung

Die Schuld ist für Andres ein Problem jedes Menschen, sie ist universal. Die Menschen sind entweder wegen ihrer Taten oder wegen ihrer Passivität schuldig. Die Schuld, so Karl Günter Weber, liegt „auch nicht im Wesen des Volkes und seines Charakters – dort liegen wohl viele ihrer Gründe – sondern sie liegt bei jedem Einzelnen selbst, in seinen eigenen Handlungen und Verhaltensweisen.“⁵³ Das einzige, was dem Menschen einen Ausweg zeigen kann, ist, diese Schuld zu bekennen.

Das Schema Schuld – Eingeständnis – Versöhnung, sieht man in der Trilogie *Die Sintflut* am klarsten am Beispiel der Tochter Wittkes, Edith, und Lorenz. Wittke war Mitglied der „vereinigten Archenbesitzer“, eines oppositionellen Kreises, der sich zur Zeit der Norm bei Lorenz' Vater zu Hause getroffen und diskutiert hat. Seine Tochter hat den alten Gutmann denunziert, weil er den Normer beschimpft hatte, dieser wurde verhaftet, und als er aus dem Gefängnis befreit wurde, war er ein gebrochener Mann. Später hat er deswegen einen Selbstmord in der Schweiz begangen. Nach dem Krieg trifft sich Edith mit Lorenz in Berlin. Sie ist sich ihrer Schuld bewusst und bittet um Vergebung, Lorenz versöhnt sich mit ihr.

Dieses Beispiel christlicher Vergebungsbereitschaft und Nächstenliebe lässt ahnen, wie man sich mit den Feinden und Mitläufern auseinandersetzen sollte. Für die, die büßen, ist das Schuldgefühl genügende Strafe. Nur die Vergebung kann die Ruhe erneuern. Andres unterscheidet zwischen den Mitläufern und den Genormten, er sieht die Schuld differenziert – Wittkes Tochter ist anders schuldig als Minister Schmitz oder der Normer, und diese wiederum anders als Omega oder Melk-Berry.

⁵³ Weber, Karl Günter: Das Verhältnis von Persönlichkeitsentfaltung und Zeiterlebnis im Werk von Stefan Andres. Bonn: Dissertation, 1959, S. 96

Das Minimum, auf das man nicht verzichten kann, ist, alle wie Menschen anzusehen. Dieser moralischen Maxime folgt in dem Roman Clemens, indem er sagt:

„Es wird uns schwerfallen, selbst wenn wir seine Taten und Worte hassen, Herrn Professor Dr. Alois Moosthaler als unsere Mitkreatur, als unseren menschlichen Bruder einfach zu verleugnen. ... Da sagte Omega in die Pause: „Sehr christlich!“ „Unsinn!“ Clemens wurde geradezu heftig, „menschlich ist das, menschlich will ich sein.“ (S 219)

Diese Menschlichkeit und Humanität, die Clemens repräsentiert, wird von Lorenz bezweifelt. Auf seine Frage, ob sein Humanismus nicht eine Lüge ist, antwortet Christus: „Alle, die vom sittlichen Fortschritt der Menschheit reden, sind entweder feige Fantasten oder Lügner! Dein Freund leidet genau in dieser Stunde ausgesuchte Qualen, derweil in derselben Zeit Millionen Menschen von Humanität reden.“ (S 588f) Auf diese Passage folgen die schon oben zitierten Worte von dem Kreuz. Humanismus allein genügt nicht, für Andres muss er auch im Christentum verankert sein.

Die Vergebung wie eine Reaktion auf die Geschehnisse darf aber nicht automatisch oder billig sein. Sie ist auch nicht mit der Resignation identisch, was Clemens betont: „Es gibt Vergehen, die dürfen wir nicht verzeihen, wenn wir Menschen bleiben wollen.“ (S 571) Bei der Vergebung muss die menschliche Würde behalten bleiben, wenn es die nicht gibt, wie bei dem alten Gutmann, findet man keine Lebenskraft mehr. Das ist der Unterschied zwischen Clemens und Gutmann, die beide das Gefangensein erlebt haben: Gutmann ist ein resigniertes Opfer, Clemens fordert eine Revanche. Alles zu vergeben mag zwar christlich lauten, ist aber seiner Meinung nach dem Gott gegenüber unverantwortlich.

Der Roman bietet also drei Prinzipien an, wie man sich mit der Vergangenheit und den Schuldigen auseinanderzusetzen hat: nicht zu vergessen, dass sie auch Menschen sind, denen, die bereuen, um der Gnade willen, zu vergeben, und die Verbrechen der Anderen, um der Gerechtigkeit willen, nicht zu vergessen.

2.3.4 Bild der Kirche

Das Bild der Kirche wird in dieser Trilogie meistens nicht direkt, sondern durch die Personen, die die Kirche repräsentieren, geschildert: Lorenz Gutmann, Don Evaristo, Monsignore Cherubini, Professor Moosthaler und Wernicke. Alle sind entweder römisch-katholische Priester oder Theologen.

Christliche Verantwortung

Mit der Kirche und der Kritik an ihr ist die Frage der christlichen Verantwortung eng verbunden. Diese wird in der Trilogie sowohl indirekt als auch direkt gestellt.

In einem Gespräch werden verschiedene Meinungen darüber besonders klar präsentiert. Gegen den Gedanken, die christliche Verantwortung ist auf christlichen Gehorsam reduziert, steht das biblische Beispiel des Petrus, der vor der Obrigkeit bekennt, man muss Gott mehr gehorchen als den Menschen, und, wie Lorenz sagt, „einer das Recht verachtenden Obrigkeit gegenüber gibt es *nur* Vorbehalte ... Heute kenne ich nur noch dann Gehorsam und Rücksicht gegen die Kirche, wenn ihre Anweisungen die *communio sanctorum* eindeutig erkennen lassen.“ (S 414, Kursive Autor) Alles andere sei nur Missbrauch dieser Ideen.

Eine Diagnose der Kirche stellt der protestantische Pastor Braem:

„... in der alten Kirche ist man verdammt pedantisch! Zuviel System, zu wenig Leben, zuviel Disziplin, zu wenig Geist, zuviel Dogma, zu wenig Glaube! Aber ich will nicht sagen, daß wir besser sind. Poh – keine Spur! Wir machen alle zusammen unserm Herrn Jesus wenig Ehre. Ich wunderte mich nicht, wenn er uns demnächst gehörig durch den Normer ins Gebet nehmen läßt. Katholisch, evangelisch, episkopal, presbyterisch, lutherisch, reformiert, alles, nur nicht – christlich!“ (S 436)

Die Kirche lebt in ihrer eigenen Welt mit eigenen Problemen, und wenn sie sich nicht als lebensfeindlich zeigt, dann doch als eine Institution ohne genügenden Kontakt zu der Welt und wirklichen Herausforderungen der Zeit, worauf inadäquate Reaktionen folgen.

Der Welt kann nur persönliches Engagement eines Christen helfen, und das sieht Lorenz als seine Aufgabe:

„Kennen sie den Satz: Cujus regni non erit finis? Steht im Credo. Dessen Reich kein Ende hat. Die Schaffung dieses Reiches in mir, in Ihnen, in uns allen – und zwar jetzt, nicht erst morgen! Und immer und überall! Auf kein Wunder wartend, auf kein Zeichen, nur auf die Kraft Gottes in uns. Denn in uns beginnt die Vorsehung, jawohl, Herr Wittke, in uns, von uns strahlt sie in die Geschichte!“ (S 422)

Die Christen sind für die Welt, für Gott in der Welt sogar, mitverantwortlich. Das Engagement in der Welt fängt für Lorenz in der Innerlichkeit an: „Was Gottes Epiphanie angeht, so bin ich nur verantwortlich für die in meiner eigenen Seele.“ (S 549)

Don Evaristo

Eindeutig positive Figur ist nur Don Evaristo. Der makellose Priester dient seinem Herrn und den Armen, erfüllt seine Pflicht und benimmt sich wie ein Vater für alle, die Hilfe brauchen. Arm, alt und demütig ist er sich bewusst, dass er der Hierarchie der Kirche

unterworfen ist, mehr aber noch seinem Gewissen und seinem Gott. Daraus quellt sein Handeln. Er hilft allen Armen in der Stadt, gibt ihnen, was er kann, und lebt wie einer von ihnen, ein Hirte und ein Vater. Das Wichtigste in seinem Leben ist aber die Gebundenheit an den gekreuzigten Christus.

Vor der Kirche und den Autoritäten hat er, soweit es möglich ist, Respekt, handelt aber immer in der Übereinstimmung mit seinem Glauben. Deshalb hielt er in der Zeit des Aufschwungs der Norm, wenn auch sein Vorgesetzter, Monsignore Cherubini, einer ihrer Anhänger wurde, eine Predigt über dem Gewissen. Wegen dieser Predigt ist er verhaftet und, wie Apostel Johannes auf Patmos, auf einer Insel interniert. Nach mehreren Jahren kommt er nach Hause, um dort zu sterben. Er bittet Lorenz, dem Monsignore sein Testament zu lesen. In diesem fordert er die Kirche auf, sich von der Norm zu distanzieren und diese zu verurteilen. Er sieht, was in der Gesellschaft und in der Kirche geschieht, und hat keine Angst, sich einzumischen und mit seinen begrenzten Mitteln dagegen zu kämpfen.

Rein praktisch bringt es keine greifbaren Ergebnisse – die Norm setzt sich trotzdem durch, Monsignore Cherubini ändert seine Meinung nicht. Dafür beeinflusst er Natters und Lorenz und bildet eine Alternative. In ihm finden das Gewissen und das Christentum seinen Verteidiger, durch ihn klingen in die Welt das Wort Gottes und die Worte von dem Kreuz. Er erinnert die Anderen daran, dass sie in jeder Situation die Freiheit und die Möglichkeit haben sich zu entscheiden. Man muss bei ihm an die Propheten denken, am meisten an Johannes den Täufer, oder an die Apostel und Märtyrer der frühchristlichen Geschichte. Er wird wie ein Heiliger geschildert und von einigen Menschen in dem Roman wirklich wie ein Heiliger dieser Zeit angenommen.

Lorenz Guttman

Lorenz ist ein Theologiestudent, der den Gedanken, ein Priester zu werden, aufgibt. Sein Glaube an Gott erfährt im Laufe des Romans Krisen und dadurch eine bestimmte Entwicklung. Seine innere Welt verwandelt sich unter dem Einfluss der Ereignisse. Er lebt mit seiner Liebe zu Charis, sucht eine Maxime, nach der er handeln könnte, und denkt über die Theodizee nach. Diese akademischen Überlegungen sind jedoch auch mit seinem Leben verbunden. Es handelt sich dabei um keinen frommen Katholiken, wie man sich ihn manchmal vorstellt. Obwohl er nicht so demütig und hingegen wie Don Evaristo ist, sieht auch er seine einzige Hoffnung in Gott. Katholizismus ist für ihn viel mehr eine geistige Quelle, als eine Institution. Die Kirche ist für ihn während der Sintflut eine Arche, wie er dem Natters in dem ersten Teil der Trilogie sagt: „Ich gehe auch in die Arche, mein Lieber, Sie

wissen, was ich damit meine. Die Kirche, ganz einfach.“ (TT 352) Langsam lernt er, die Ruhe in Gottes Transzendenz zu finden, den Kreuz Christi in der Mitte der Welt und alles Geschehens zu sehen, und wie ein „ewiger Fremdling unter den Völkern“ zu leben. Lorenz ist Typ eines Intellektuellen, der sucht, glaubt und zweifelt zugleich.

Wernicke

Wernicke, ein berliner Priester und Kommilitone Lorenz' ist eine ambivalente Figur, die den Mantel nach dem Winde dreht. In dem Roman zeigt er sich als Prototyp eines kirchlichen Mitläufers. Während des Krieges schreibt er an Lorenz Briefe. Wenn zu ihm Lorenz nach dem Krieg in Berlin in die Kirche kommt, trägt Wernicke zu seiner Enttäuschung zu und schämt sich für ihn, wie sich einige Christen laut Andres für ihre Mitbrüder schämen müssen – es ist nicht lange her, als Wernicke in dem Normer einen Retter gesehen hat, jetzt, in neuer Situation, verurteilt er ihn. Er hält an seiner Meinung nicht fest, wenn es überhaupt möglich ist festzustellen, was er meint. Sich jedem anzupassen und mit niemandem in einen Streit zu geraten ist ein deformiertes Christentum. Die kirchliche Obrigkeit ist jedoch manchmal noch schlimmer, wie man das bei der nächsten Figur sieht.

Monsignore Cherubini

Monsignore Cherubini ist die höchste kirchliche Instanz in Citta morta, und auch die höchste, der wir in dem Roman begegnen. Sehr bald wird er zum Anhänger des Normers, er geht diplomatisch vor, und wenn es möglich ist, steht er mit ihm auf einem freundschaftlichen Fuß. Langsam verliert er jede Fähigkeit der Reflexion. Seine Motive bleiben größtenteils im Dunkeln, die Verehrung des Normers spielt er jedenfalls nicht. In seinem Büro hängt an der Wand nicht nur ein Bild des Papstes, sondern auch das Bild Moosthalers. Er erkennt ihn als Obrigkeit an, die von Gott gewollt ist. Die Kirche verwaltet er in diesem Sinne. Ein Gipfel sind seine Worte, die er zu Moosthaler vorträgt: „Scio cui credidi, Normator!“ (S 295) So nimmt Moosthaler den Platz Jesu ein, Cherubini ersetzt für den Christus den Antichrist und verstößt gegen die Warnung seines Herrn:

„Wenn dann jemand zu euch sagen wird: Siehe, hier ist der Christus! oder da!, so sollt ihr's nicht glauben. Denn es werden falsche Christusse und falsche Propheten aufstehen und, große Zeichen und Wunder tun, so daß sie, wenn es möglich wäre, auch die Auserwählten verführten.“⁵⁴

⁵⁴ Matthäus 24, 23 f

Sehr illustrativ sind Cherubinis Konfrontationen mit seinem Gegenteil, Don Evaristo. Die Lebensweise und das Aussehen des alten Priesters seien laut Cherubini eine Schande für die Kirche. Seine Haltung ihm gegenüber ist oft verspottend. In dieser Weise lehnt er alle Evaristos Proteste ab, oder er ignoriert sie. Das sind seine Waffen, mehr vernichtend, als die Macht an sich. Wenn zu ihm Lorenz kommt, um ihm Don Evaristos Testament zu lesen, lässt es ihn unberührt.

Alois Moosthaler

Alois Moosthaler ist, bevor er Normer wird, Professor der Theologie, „die zweieinhalb Zentner Theologie“, wie ihn Melk–Berry spöttisch nennt. Mit dem Christentum und seinen priesterlichen Pflichten, die daraus folgen, geht er auseinander, wenn er aufhört, das Brevier zu beten, Bibel zu lesen und das Kreuz bespottet. Moosthaler hat mit dem Präsidenten des slowakischen Staates während des zweiten Weltkriegs, Jozef Tiso, viel Gemeinsames – Tiso war auch ein katholischer Priester auf der Spitze eines faschistischen Staates, der Beschreibung seines Äußeren nach ist er ihm ähnlich, es ist aber schwer zu entscheiden, ob es ein Zufall ist, oder ob sich Andres bei ihm inspiriert hat. Wie André bemerkt, weist er auch eine gewisse Ähnlichkeit mit Stalin auf.⁵⁵ Trotz der persönlichen Abkehr von dem Glauben pflegt Moosthaler mit der Kirche gute Beziehungen. Für den Staat und politische Macht sind seiner Meinung nach die Kirchen unersetzbar, weil sie unterwürfige Untertanen erziehen, und weil, wie André bemerkt: „Ihre Anerkennung (der Kirche – A.V.) verleiht die moralische Garantie, die der „gemeine“ Mensch von seinen Leitern verlangt.“⁵⁶

Da die römisch-katholische Kirche eine stark hierarchische Institution ist, zieht sie Menschen an, die unter anderen Bedingungen auch in politischen Organisationen erfolgreich wären. Dieser Zusammenhang wird in der Trilogie indirekt, aber doch ziemlich klar, an zwei Figuren gezeigt – die eine ist Moosthaler, wessen Machtgier ihn zu der wirklichen Macht führt. Die andere ist Zeisig, Moosthalers Informator und Späher, in der Jugend sich in einer strengen Klosterschule wohl fühlend, dann in der Norm.

So wie bei Cherubini und Wernicke, einem überzeugten Normanhänger und einem heuchlerischen Mitläufer, zwei negative Modelle dargestellt werden, wie man sich der totalitären Macht gegenüber verhalten kann, sehen wir an Moosthaler und Zeisig zwei Beispiele der Menschen, die sowohl in der Kirche als auch in der Diktatur eine Karriere machen können. Diesen stehen wiederum, an der anderen Seite des Spektrums, zwei positive

⁵⁵ vgl. André, Clement: Dichtung im Dritten Reich. Stefan Andres: Die Arche. Bonn: Bouvier, 1960, S. 107

⁵⁶ ebd., S. 22

Gestalten, Don Evaristo, ein armer demütiger alter Priester und Lorenz, ein Intellektueller, gegenüber.

Moosthaler und Zeisig sind in der Kirche nicht mehr aktiv. Don Evaristo gerät mit seinen kirchlichen Vorgesetzten in einen Streit, Lorenz lebt sein geistiges Leben eigentlich fast ohne Kontakt mit dieser Institution. Personen, die in beiden Sphären bleiben, sind Cherubini und Wernicke. Also nicht heiß und nicht kalt, woran man gerade die Kritik der Kirche sehen kann – entweder verfällt sie einer vernichtenden Idee, oder benimmt sie sich passiv.

Ein Träger des wirklichen Christentums ist hier Don Evaristo. Monsignore Cherubini als Vertreter der kirchlichen Hierarchie scheitert daran, dass er zu der Wahrheit keinen Bezug mehr findet. Die, die den Christus repräsentieren, kämpfen nicht nur mit der verworfenen politischen Macht, sondern auch mit den Autoritäten der Kirche. Die Hirten sind entweder passiv (Vatikan) oder der politischen Macht loyal - in dem Roman kommt es zu einem Konkordat zwischen den Liktoristen und dem Vatikan, ähnlich, wie es zu einem Konkordat zwischen den italienischen Faschisten, deutschen Nationalsozialisten und dem Vatikan gekommen ist.

Andres Kritik der Kirche ist tiefgreifend, komplex und gezielt. Er kritisiert nicht mit Zorn oder Spott. Er will die Kirche nicht degradieren oder zu ihrem Zerfall helfen, gerade umgekehrt. Die Kritik bei Andres ist, so André,⁵⁷ eine positive Kritik.

⁵⁷ ebd., S.120

2.4 Politische Aspekte der Trilogie

2.4.1 „Die Norm“ – Überschwemmung durch eine tyrannische Ideologie

Da man den Anfang einer Ideologie nur sehr problematisch genauer datieren kann, lässt Andres die Leser über die Entstehung der Norm im Unklaren. Außer Nietzsche ist es nicht angedeutet, woran sie anknüpft. Ihre Geschichte beginnt in einem italienischen Provinzstädtchen, Citta morta. Bei der Geburt der Norm stehen nur Einzelpersonen, vor allem Olch und Madame van der Finken. Olch, geistiger Vater der Ideologie, bildet die gedankliche, Madame van der Finken die finanzielle Grundlage. Durch Bücher und öffentliche Auftritte finden sie Sympathisanten und Befürworter, die Bewegung wächst.

Große politische Ambitionen kommen erst mit einer repräsentativen Persönlichkeit, die sich an die Spitze stellt, dem Professor Alois Moosthaler. Nach dem Erfolg in Deutschland denkt die Norm an die Welteroberung, wozu der Krieg dienen soll, dieser wird paradoxerweise zum Anfang ihres Untergangs. Da „Ur und Citta morta, Tolül und Moosthaler ewige, musterhafte Beispiele der Entwicklung totalitärer Herrschaften“⁵⁸ sind, findet man in dieser Entwicklung ein ähnliches Schema, wie bei mehreren großen Ideologien des 20. Jahrhunderts.

Die Norm weist klare Parallelen vor allem zu dem Nationalsozialismus auf. Viele Figuren des Romans haben ihre realen Doppelgänger: Moosthaler weist viele Merkmale von Hitler auf, Omega gleicht dem Goebbels. Man findet auch andere Paare: Olch und Röhm, Strasser und Rosenberg, Zeisig und Himmler, Schmitz und Göring, Melk-Berry und Dr. Morell, Pratz und Ribbentrop, Frau van der Finken und Frau Bechstein. Die OW, „Oberste Wachmannschaft“, ähnelt der SS, die NO, „Norm-Ohren“ der Gestapo, die Profülags kennen wir als die Konzentrationslager.⁵⁹

Die Übereinstimmungen sind nicht absolut, Andres Figuren sind keine literarischen Kopien historischer Persönlichkeiten. Es bestehen auch viele Unterschiede, die aus diesem Roman mehr als einen einfachen Schlüsselroman machen. Das wäre zu einschränkend:

„Moosthaler ist nicht nur Hitler, die Norm ist nicht nur der Nationalsozialismus, die Paladine des Normers sind nicht nur das treue Gefolge des Führers. Sie sind Symbole – einer inquisitorischen Diktatur ohne Gott, genauso wie die Arche das Sinnbild der Rettung ist.“⁶⁰

⁵⁸ ebd., S. 11

⁵⁹ vgl. ebd.

⁶⁰ ebd., S. 114

Ideen hinter der Ideologie

Andres beschreibt sehr genau die kriminellen und diktatorischen Praktiken der Norm, ihren totalitären Charakter und ihre Mitläufer und Anhänger. Was man nur schwer erkennen kann, ist der ideologische und gedankliche Hintergrund, die Idee, die dahinter steht und die Bewegung trägt. Philosophisch stehen in dem Hintergrund die Gedanken Nietzsches.

Die Norm ist „antiabramitisch“, autoritativ, und ihr Ziel ist es, einen neuen Menschen zu schaffen, einen uniformen und produktiven Menschen ohne eigenen Willen. Der Nationalismus, den man erwarten würde, scheint keine große Rolle zu spielen.

Die Beschreibung des gedanklichen Gehaltes der Norm ist also unklar und eher allgemein, nur auf ein paar Züge begrenzt. Was an Ideen mangelt, ergänzt die Propaganda, aus Hass und einfachen Parolen ernährt. Ihre Charakteristik, Ziele und Mechanismen werden ziemlich genau benennt und illustriert, woraus man schlussfolgern kann, dass Andres zwar überwiegend den Nationalsozialismus im Auge hatte, wie man immer wieder betont, aber nicht nur den. Die Menschen sollen eine Masse werden, der sich der Staat bedienen kann, und für die der Staat eine neue Religion ist. Das Ziel des Staates ist die totale Entpersönlichung der Bürger, die nur zu einem Werkzeug werden.

Auf einer anderen Ebene handelt es sich in diesem Roman vielmehr um alle totalitären Formen der Regierung und den Widerstand gegen sie, wie er auch an dem Beispiel von „Rotasien“ ahnen lässt. Diese Trilogie ist also nicht nur eine historische Parabel, sondern kann jederzeit aktuell sein.

Religiöse Aspekte der Norm

So wie viele totalitäre und faschistische gesellschaftliche Systeme und Diktaturen wird auch die Religion für Norm zu einer Inspirationsquelle. Um sich Andrés Ausdrucks zu bedienen, ist es eine „neue Sozialreligion“⁶¹. Andres spinnt diesen Zug besonders mannigfaltig fort. Die Figuren charakterisieren sich mit Hilfe von biblischen Parabeln, die Organisation benutzt religiösen Wortschatz, viele Aussagen sind Anspielungen auf Verse der Bibel.

Die Norm und die Erwartung des Normers werden mit einem Kult gleichgesetzt. Madame van der Finken tritt wie Siebente Sybille auf. Olch wird wie ein Prophet angesehen, der die Ankunft eines Messias, des Normers, hervorsagt: „Der Normer ist erschienen – und alles wird neu.“ (S 105) Ein deutlicher Hinweis in dieser Richtung ist auch die Äußerung

⁶¹ ebd., S. 8

Monsignore Cherubini, wenn er die zweite Epistel an Timotheus⁶² zitiert: „Scio cui credidi.“ (S 295) Um diesen messianischen Anspruch noch hervorzuheben, nimmt Moosthaler einen neuen Namen an, Jörg Retter. Seine Heilung aus dem Typhus und Alkoholabhängigkeit präsentiert man wie eine Auferstehung.

Die Genormten, die „Jünger“⁶³ Normers, haben neben den Uniformen und dem Gruß auch eine „Liturgie“, die sie vereinigt. Symbolisch ist auch das größte Fest des Jahres, die Normerhöhung, eine Parallele zu dem Fest der Kreuzerhöhung. Gewissermaßen könnte man an die Konfrontation dieser beiden Wertsysteme das Gedankengut des ganzen Romans zurückführen. Der Normer und die Norm sind so fast dämonenhafte Mächte, dem Christus und seiner Kirche (im weiten Sinne des Wortes) gegenüberstehend.

Deutschland der Norm – real oder fiktiv?

Diese Ideologie würde sich in Deutschland wahrscheinlich nie durchsetzen können, wenn sie nicht die richtigen Bedingungen finden würde.

Einerseits war der Erfolg der Norm durch die konkrete gesellschaftliche Lage in Deutschland bedingt, in einem Deutschland, das „... erstens den Krieg verloren hat, zweitens eine Inflation überstanden, drittens von einer wirtschaftlichen Krise in die andere torkelt. Also eine Situation, die Deutschland für Extreme reif macht, überreif.“ (S 208) Ein Diktator, der dem Volk Brot und Spiele geben will, wirkt anziehend.

Deutschland sei „eine Republik ohne Republikaner ... Eigentlich ist dies Deutschland von heute nichts als der Rumpf einer enthaupteten Monarchie.“ (S 246) Andererseits, die Gesellschaft, deren geistiger Reichtum auf dem Idealismus aufgebaut ist, kann solche Bedingungen nicht ohne moralische und politische Erschütterungen überstehen. Der deutsche Idealismus sei laut Gutmann „ein Emporium von schönen, beglückenden Ideen – aber alles hängt in der Luft.“ (S 590)

Diese Überlegungen scheinen sich nicht nur an das fiktive Deutschland der Trilogie zu beziehen, sondern auch an das reale Deutschland. Wie André schreibt, „Die Ähnlichkeiten zwischen der Norm und dem Nationalsozialismus sind zahlreich und auffallend genug, um behaupten zu dürfen, daß der Roman von Stefan Andres sich stark in die Geschehnisse im Dritten Reich anlehnt.“⁶⁴ Das erste Argument wäre in solchem Fall eine klare Einschätzung der geschichtlichen Lage, das Zweite ist diskutabel, wenn man aber Autors christliche

⁶² siehe 2. Timotheusbrief 1,12

⁶³ André, Clement: Dichtung im Dritten Reich. Stefan Andres: Die Arche. Bonn: Bouvier, 1960, S. 13

⁶⁴ André, Clement: Dichtung im Dritten Reich. Stefan Andres: Die Arche. Bonn: Bouvier, 1960, S. 106

Prägung bedenkt, durchaus verständlich – der Grund für die Moral und ihre Erneuerung wird in dem religiösen Bereich gesucht.

Der Normer

Stefan Andres stellt in diesem Roman die Epoche der „politischen Theologen“ dar. Einer diesen abgefallenen Theologen ist auch Alois Moosthaler, eine „Mischung aus Falstaff, Mephisto und Hitler“, wie Hahn sagt.⁶⁵ Seiner Meinung nach muss es ein Theologieprofessor sein, weil Andres „die Norm als Anti-Kirche darstellen will, als den neuen Katholizismus, für den der Normer Christus, Napoleon und Nietzsche in einer Person ist. Darum muss der Abfall vom äußersten Extrem her geschehen, von einem katholischen Theologieprofessor.“⁶⁶

Mit Hitler hat der Normer die Ansichten und Praktiken gemeinsam, ihre Parteien sehen in ihnen die Retter, sie unterscheiden sich jedoch durch die Bildung und äußere Erscheinung.

Da die Norm am Anfang ihrer Existenz eine starke Persönlichkeit an ihrer Spitze und einen neuen Impuls braucht, prophezeit Olch die Ankunft eines Normers. Seiner Ankunft gehen ein Unwetter und eine große Überschwemmung der Stadt vor, die kommende Bedrohung der Menschen durch den Totalitarismus symbolisiert. Am Abend, an dem er kommen soll, kommen nach Citta morta zwei Männer, Professor Moosthaler und Architekt Clemens. Wenn Professor von der Vorhersage hört, stilisiert er sich, nach dem Spruch „Aus dem Zufall Schicksal machen“ (S 53) in diese Rolle. Dass sein Anspruch illegitim ist, scheint niemand gemerkt zu haben. Indem er aufhört zu beten und den Christus auslacht, scheidet er von der Kirche, dem Glauben und der Theologie, die seiner Ehrgeizigkeit nicht genug Raum anbieten konnten, und fängt an, die Macht in der Organisation in eigenen Händen zu zentralisieren. Dessen Anfang ist, dass er sich mit der Norm gleichsetzt, indem er sagt: „Ist aber der Normer zugleich die Norm?“ (S 51) Diese Identifikation mit der Ideologie ist eine Voraussetzung für einen Kult der Persönlichkeit, wie man ihn in den Diktaturen und autoritativen Regimes oft sieht.

Seine Machtgierigkeit steht in enger Beziehung zu seinem Egozentrismus und Selbstverehrung. Einem, der keine Demut hat, fällt es nicht schwer, sich verehren zu lassen: „Ich bin der Normer! Das Maß, mein Lieber, das neue Maß! Ich bin der Wille, - eines Tages von Millionen! Bin das Petschaft auf dem Wachs der Massen, der neue Weg, die neue

⁶⁵ Hahn, Karl Joseph: Dichtung zwischen Drang und Glaube. In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres. Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S. 133

⁶⁶ ebd., S. 135

Ordnung, das neue, das ganz andere Gesetz!“ (TT 456) Nachdem er, dank seinem Mangel an Moral und Gewissen, die entscheidende Position im Staat erzielt, wird er, wie Viele in ähnlicher Stellung, paranoid. Er lebt fast ausschließlich in dem einer Festung nicht unähnlichen Sitz der Norm. Seine Diener und Wächter sind blind oder taubstumm. Paradoxerweise ist er keine so starke Persönlichkeit, wie man erwarten würde. Er ist alkoholabhängig, launisch, labil und sadistisch. Es ist gerade seine Unberechenbarkeit und Gewissenslosigkeit, wovor die Menschen zittern. Diese Figur ist eher ein Typ, ein Model eines aus typischen Eigenschaften zusammengesetzten Diktators, als ein selbstständiger Charakter, was letztendlich auch der Intention des Buches entspricht.

Moosthaler stellt einen neuen Politiker vor:

„Der moderne Massenführer kann eher auf Verstand verzichten als auf Stimme! ... Die Politik unserer Tage erfordert keinen bedeutenden Intellekt – den der Normer außerdem noch hat –, sie erfordert den Mann, der alles weiß, alles sieht, alles berechnet und dann handelt, als wüßte er nichts, rein irrational. Und er hat eine Stimme, die das Herz des kleinen Mannes beben läßt: bald vor Angst, bald vor Lust – dann stehen diesem neuen politischen Typ die Tore zum Erfolg offen.“ (S 171)

Diktatorische Praktiken

Seine diktatorische Praktiken fangen in der Norm in Citta morta an. Am Anfang bemüht er sich, sich möglichst schnell in der Situation zu orientieren. Nichts überlässt er dem Zufall. Eine seiner ersten Taten, die man an der politischen Szene öfter beobachten kann, ist, dass er Olch, dem er für seine Position dankbar sein sollte, in den Hintergrund drängt. Die Norm bleibt auch nicht unverändert. Viele wichtige Positionen in der Norm bekommen Leute aus einem vorher verdächtigen Flügel der Organisation. Die Universität der Norm lässt er hingegen verschließen. Seine Mitarbeiterin, Madame van der Finken, bindet er an sich und gibt ihr eine Funktion in der Organisation. Bald versucht er aber, ihr Geld unter eigene Kontrolle zu bringen. Um das Identitätsbewusstsein der Genormten zu stärken, werden eine Uniform und der Gruß „Normheil!“ eingeführt.

Zeisig, der Kartothekar, wird zu seinem Informator und zu einem wichtigen Mitarbeiter, der überall Ohren und Augen hat. Er ist ein Zögling der Redemptoristen, die ihn zu einem Denunzianten erzogen haben. In der ersten Fassung des Romans weiß er, dass Moosthaler ein Schwindler ist, einmal sagt er: „Er (Moosthaler – A.V.) glaubt noch heute, dass ich sein Werkzeug sei! Er ist dumm.“ (TT 154) In der zweiten Fassung macht Andres aus ihm einen dem Normer viel blinder hingeebenen Bürokraten. Die Kartothek, die er

schon vor der Ankunft des Normers gegründet hat, wird riesig und gibt den Grund für Entstehung der NO, Normordnung, einer der Gestapo ähnlichen Geheimpolizei. Ihr Ziel ist es, alle zu beobachten und zu kontrollieren.

Der Normer und ein enger Kreis seiner nahen Mitarbeiter begehen mehrere kriminelle Taten, wie zum Beispiel Mord oder Erpressung, um das zu erreichen, was sie beabsichtigen. Normers Vision einer Herrschaft der Zukunft ist in dem Satz: „Mit Geld und Pillen nach meinem Willen.“ (S 455) zusammengefasst. Deutschland überwältigt „Normröschenschlaf“. Dank der wirtschaftlich-politischen Lage und der Popularität siegt die Norm dort und beschließt abramitische Gesetze, nach denen alle zum Beispiel ein Schutzabzeichen tragen sollen, und japhetitische Gesetze, die Anklänge an die Nürnberger Rassengesetze enthalten. In einem solchen Staat ist die Freiheit des Wortes natürlich unzulässig. Lorenz' literarische und publizistische Tätigkeit fällt zum Opfer der Zensur und dem Publikationsverbot.

Durch die abramitische und japhetitische Gesetze stellt Andres eine Parallele zu den Rassentheorien des Dritten Reiches her. Eine Parallele zu den Konzentrationslagern darf nicht fehlen - die Schicksale ihrer Opfer sind in Max Guttman zusammengefasst. Die Gräueltaten sind eher angedeutet, was für Andres typisch ist – er beschreibt die Gewalt nur sehr selten, sein Ziel ist nicht zu schockieren.

2.4.2 Der Widerstand gegen „Die Norm“

Die Opposition gegen die Norm ist keinesfalls eine Masse, Andres differenziert sie. Wie überall in der Trilogie, auch hier repräsentieren die Figuren verschiedene Menschentypen – Attentäter (Architekt), Gläubiger (Lorenz), Spione (Kruse) oder Humanisten (Clemens). Ihre Arche, die vor der Sintflut der Zeit rettet, ist „alles, was sich einer Diktatur widersetzt: das Dynamit, der Glaube, der Geist, die Liebe, die Kunst, das Exil oder das Schweigen.“⁶⁷

Innerhalb des Widerstands kann man grob vier größere Gruppen unterscheiden, und zwar die Opfer, hier vor allem Natters, Max Guttman und Don Evaristo, die Attentäter, also der Architekt Clemens und Kruse, die Emigranten, durch Frau van der Finken, Charis, Lorenz Guttman und Emil Clemens repräsentiert, und gewissermaßen könnte man hier vielleicht auch die „nichtgenormten Genormten“ einreihen, den Omega und Melk-Berry, die mit dem Normer zwar zusammenarbeiten, aber von ihm auch Abstand halten wollen.

Die Opfer – Natters, Max Guttman, Don Evaristo

⁶⁷ André, Clement: Dichtung im Dritten Reich. Stefan Andres: Die Arche. Bonn: Bouvier, 1960, S. 44

Besonders klar werden Natters, ein Held, und Max Gutmann, ein Opfer, entgegengesetzt, wie Lorenz direkt sagt: „Helden haben im Sterben das Bewußtsein, daß ihr Tod dem Leben, wie sie es führten, entspricht. Aber Vater – er war ein Opfer und hat gelitten, bis er es nicht mehr aushielt ... Vaters Tod war unsagbar viel schrecklicher als der eines Helden.“ (S 811) Trotzdem kann man an der Kategorie „Held“ zweifeln. Alle „Helden“ haben gelitten, sie hielten es nur länger aus. An Einigen, wie zum Beispiel gerade Natters, hat es größere Spuren hinterlassen, an den Anderen, wie Don Evaristo oder Clemens, kleinere.

Don Evaristo ist nicht nur ein Opfer, sondern zugleich auch eine Analogie des Widerstandes einiger Priester, Theologen und eines Teils der Kirche gegen die Diktatur.

Aktiver Widerstand - Die Attentäter – Der Architekt, Kruse

Die Formen des Widerstandes sind verschieden. Diese Frage löst einen Konflikt zwischen Emil Clemens und seinem Bruder, dem Architekten, aus. Clemens wählt bewusste Passivität, Emigration und Pazifismus, sein Bruder kämpft wortwörtlich und wird zu einem Attentäter, tötet den Leone Pavone, der in dem Roman für Mussolini steht, und den Normer. Emil Clemens sagt zu seinem Bruder: „Nicht Attentate sind notwendig, sondern ... die Gesinnung des Weizenkorns.“ (GR 103) Des Weizenkorns, denn, wie Jesus sagt: „*Wenn das Weizenkorn nicht in die Erde fällt und erstirbt, bleibt es allein; wenn es aber erstirbt, bringt es viel Frucht.*“⁶⁸

Lorenz balanciert zwischen diesen zwei Verhaltensweisen, indem er nicht aktiv kämpft, aber trotzdem an der Entführung des Ministers Schmitz teilnimmt.

Kruse, ein Mitarbeiter des Architekten, ist ein Spion, ein Agent der Norm in der Schweiz, Mitarbeiter der Geheimpolizei der Norm, er nutzt aber diese Position für die Hilfe dem Widerstand aus und hilft Attentate und Entführungen zu organisieren. Wie alle, muss auch er die Teilnahme an dem Kampf gegen die Norm bezahlen. Wegen dieser anspruchsvollen Tätigkeit wird er hart und rücksichtslos, ähnlich wie der Architekt.

Nichtgenormte Genormte - Großsekretär Omega, Melk-Berry

Vielleicht die interessanteste Figur des Romans ist Omega, der Großsekretär und Günstling des Normers. Nach dem Normer hat er die größte Macht, er kann sogar Normers Entscheidungen beeinflussen. Er ist eine Gegenfigur zu Zeisig, der dem Normer blind ergeben ist. Zeisig charakterisiert ihn folgendermaßen: „Er ist ein Individualist bis auf die Knochen, ein Ästhet, ein Literat und überhaupt nicht mit dem Herzen dabei.“ (TT 151) Omega ist

⁶⁸ Evangelium nach Johannes 12, 24

skeptisch, neugierig, opportunistisch und von der Liebe enttäuscht. Er schließt ein Pakt mit dem Teufel, weil er glaubt, dass daraus auch Gutes kommen kann. Er weiß, wie er selbst sagt, dass „... alles, was mit dem Großsekretär zusammenhing, unwirklich und illegitim war – oder nur noch so viel Wirklichkeit besaß, als mein Entschluß wach und scharf geblieben war, jene lebendige Höllenmaschine im Fundament der Norm zu sein, die eines Tages von innen her den Koloß stürzen sollte.“ (S 725) Zu lange steht er auf der Kippe und dieses Balancieren vernichtet ihn schrittweise: „Ich spüre häufig einen wilden Ekel vor mir selber. Ich erkenne meine Torheit, aber ich will den Filmstreifen von Großsekretär Omega nicht abreißen lassen. Erkenntnis ist noch keine Weisheit! Ich habe es leidenschaftlich gern, in Menschengespiegeln zu sein!“ (S 365) Probleme mit dem eigenen Gewissen und eigener Identität strömen in seine Auflehnung gegen den Normer, woran er schließlich zugrunde geht.

Melk-Berry, Normers Arzt, scheint ein Opportunist zu sein. Zwar wird er nie zu einem Anhänger der Norm, hat aber auch keine Kraft, sich klar gegen sie zu stellen. Nach dem Krieg schreibt er ein Buch über den Kampf gegen die Norm und den Normer, in dem er teilweise Wahrheit sagt und teilweise fabuliert. Damit nutzt er eine Chance aus, schadet aber den Anderen zugleich, weil sein Buch kein Zeugnis der Zeit anbietet.

Damit, dass Madam van der Finken dieses Buch herausgibt, wird es klar, dass die Menschen in der Opposition während des Krieges gerade nur Krieg und Widerstand gegen die Norm verbunden haben. Man sieht plötzlich, wie verschieden sie sind, wie verschieden ihre moralischen Einsichten sind, und dass sie während des Krieges oder der Emigration ihr Bestes gegeben haben, das aber nicht der übliche Standard ist. Diese Feststellung ist es, die Lorenz sehr enttäuscht und zu seiner neuen Emigration beiträgt.

Die Emigranten – Emil Clemens, Lorenz Guttman, Charis, Madame van der Finken

Stefan Andres war selbst in der Emigration und gehört damit zu Schriftstellern wie Thomas und Heinrich Mann, Carl Zuckmayer, Stefan Zweig oder Berthold Brecht. Zum ersten Mal war er in Positano (1937 – 1948), und die letzten Jahre seines Lebens hat er in Rom verbracht (1961 – 1970). Daher hat er sich mit diesem Thema auch literarisch auseinandergesetzt. Wie Clément André schreibt: „Die emigrierten Dichter nahmen nicht Abschied, sondern nur Abstand von dem politischen Leben ihres Landes.“⁶⁹

Den Grund lässt Andres in dem Roman den Lorenz formulieren:

⁶⁹ André, Clément: Dichtung im Dritten Reich. Stefan Andres: Die Arche. Bonn: Bouvier, 1960, S. 4

„Blut ist die niedrigste Bindung ... Der Geist hat gesagt, dass wir Vater und Mutter um seinen willen verlassen müssen, wenn sie gegen ihn stehen. Und ich werde sogar mein Volk verlassen, wenn es gegen diesen Heiligen Geist steht ... mein Gewissen darf ich nicht opfern.“ (A 134f)

Die Hauptfiguren der Trilogie leben in dem zweiten Band in der Emigration in der neutralen Schweiz. Die Emigration wird nicht nur als unerwünscht, sondern auch als widersprüchlich empfunden. Man bezweifelt, wie Charis, ob man für das eigene Land nützlich ist:

„Aber wenn alle so dächten, in unserem Fall alle Deutschen?! Wenn alle sich rings um Deutschland herum Archen bauten und zusähen, wie das Unglück kommt! - Darauf meinte Clemens, daß es sehr gut für Deutschland sein könnte, wenn es viele deutschbemannte Archen außerhalb Deutschlands in den nächsten Jahren gäbe.“ (S 378f)

Auf der einen Seite ein Wunsch zu helfen, und gegen die Gefahr zu kämpfen, auf der anderen Unsicherheit, welche Mittel die richtigen sind. Gegen die Überzeugung, es sei für Deutschland gut, weil man nach dem Krieg Menschen mit einer anderen Perspektive hätte, Menschen, die sich zurückgehalten haben, stellt sich die Pflicht zu handeln, aktiv zu sein.

Dieser Konflikt kann man an dem Beispiel des Architekten, der zu einem Attentäter wird, und seinem Bruder, Emil Clemens, deutlich sehen. Für Clemens ist die Passivität, paradoxerweise, auch eine Form des Kampfes:

„Aber wenn diese schweinische Omnipräsenz, Politik genannt, mich nötigt, Stellung zu nehmen, dann heißt meine Politik: nicht handeln! ... Denn das einzige, davor der Ruchlose kapituliert, ist die Echelosigkeit ... Es gibt Geister, so steht's geschrieben, die nur durch Gebet und Fasten ausgetrieben werden.“ (S 379)

Derselbe Zweifel kommt nochmals bei Guttmann vor, zusammen mit der Lage der Emigranten in einem Gastland: „Wir wären dann Emigranten – ich möchte wirklich nie einer werden! Man gehört dann zu den abgestorbenen politischen Seelen und sitzt auf jeden Fall im Fegfeuer, nur daß keiner für einen betet. Und im Gastland gilt man ungefähr als Gewissenskrätze ...“ (S 404)

Um die Legitimation des Verzichts auf aktiven Widerstand handelt es sich auch in der Novelle *Wir sind Utopia* und die Frage nach der Legitimität der Emigration kommt auch im Roman *Der Taubenturm* zu Wort.

Nach dem Krieg wird man sich bewusst, dass die moralischen Anforderungen an Emigranten im gewissen Sinne höher sind, als an andere Menschen, weil „... eine

Emigrantenlüge tausend genormte Scheußlichkeiten entwirkt.“ (S 811) Der Krieg ist beendet, man wird aber noch immer mit den Folgen der Ideologie konfrontiert, und man muss sich mit ihnen auseinandersetzen. Das alles in einem Land, wo viele Einheimische die zurückgekehrten Emigranten für fremd, störend oder sogar verräterisch halten. Clemens drückt es am Ende des dritten Buches ziemlich expressiv aus: „Du bist – nein, wir beide sind – und es gibt sicher ein paar tausend Deutsche in unserer Lage – ja wir sind richtig ausgesetzt, wie Neugeborene, die von der Mutter nicht angenommen werden, oder wie Aussätzige, die man hinausjagt aus der Familie, aus der Stadt.“ (S 875) Nach dieser Feststellung entscheiden sich Clemens und Lorenz zu einer erneuten Emigration.

Eine Hoffnung wird in der Bibel in der Person Abrahams gesucht. Es ist ein Versuch, das Emigrantentum nicht als eine Verweisung, sondern als eine Berufung und eine Aufgabe umzudeuten:

„Denk’ an Abraham, als er von Ur nach Haran aufbrach. Er wurde von Gott zum Schicksal des ewigen Fremdlings unter den Völkern bestimmt, um der Botschaft willen, die er in sich trug. Man sollte versuchen, sich mit ihm zu identifizieren, das wäre kein Größenwahn ...“ (S 875)

Dem Thema der Emigration widmet sich Andres auch in seinem früheren Werk, der Novelle *El Greco malt den Großinquisitor*. In einer Szene spricht El Greco mit dem Arzt Cazalla darüber, wie man in einem totalitären Staat überleben kann. Eine Möglichkeit ist zu lügen und einen Gehorchenden zu spielen, die andere zu emigrieren. El Greco, der sich nicht entscheiden kann, spiegelt gewissermaßen die Situation des Autors wider.

Andres ist nur an dem deutschen Widerstand interessiert, dem Kampf der Alliierten widmet er sich nicht. Aus diesen vier Gruppen des Widerstands sind dem Autor die Emigranten am nächsten, er widmet ihnen viel Raum und überlegt und bewertet die Situation aus ihrer Sicht. Bemerkenswert ist, dass obwohl die Genormten, mit Ausnahme der Hierarchie, immer als eine Masse vorgestellt sind, sind die Gegner der Norm differenziert, sie handeln immer als einzelne Personen – Andres geht es nicht um eine psychologische Analyse der Genormten, sondern viel mehr um die Entscheidungen und Reflexionen des Einzelnen, der sich gegen die Tyrannei gestellt hat.

2.5 Verhältnis zwischen der Religion und der Politik in der Trilogie

Was Andres zeigt, dass Politik und Religion ineinander oft fast untrennbar verwickelt sind.

In unserem europäischen Raum müssen religiöse Autoritäten der Kirche auf staatliche Autoritäten reagieren, und sie entweder ablehnen, oder als Partner aufnehmen, und damit gewissermaßen moralisch legitimieren. Heute, sechzig Jahre nach dem Entstehen der Trilogie, ist die Situation und der Einfluss der Kirche ein bisschen anders, aber die Verantwortung der Kirche, die der Autor voraussetzt, ist für uns immer noch gut verständlich. Die Kirche hat in einem totalitären Regime zwei Möglichkeiten: entweder lehnt sie es ab, und der Staat versucht, sie zu vernichten, oder findet ein *modus vivendi*, wie sie und der Staat ruhig nebeneinander leben, und vielleicht sich einander auch nützlich sein können. Es steht außer Zweifel, was Andres bevorzugen würde. Es ist aber etwas anderes geschehen, sowohl in der Geschichte als auch in dem Roman, und es ist interessant zu beobachten, wie zwischen der Kirche und dem Staat eine unheilige Allianz entsteht. Man darf nicht übersehen, dass es nicht die ganze Kirche betrifft: es ist die Hierarchie, die Autoritäten, die Hirte, die entweder schweigen, oder die Regierungsform unterstützen. Diese Haltung repräsentiert in dem Roman Monsignore Cherubini. Seine Handlung bekommt nicht nur Züge eines moralischen Versagens, sondern auch der Gotteslästerung. Andres hält das Verhalten der Kirche in dem Dritten Reich für ein Versagen, und in *Die Sintflut* kommt es klar zum Ausdruck. Woran es liegt, ist klar zu sehen, weil nicht alles kritisiert wird, sondern nur das Verhältnis zu der Macht, das die Hierarchie der Kirche und der Staat gemeinsam haben. Krass wird das gerade an der Figur des Professors Moosthaler gezeigt, der in der Kirche lernt, wie man die Menschen führt. Das an sich wäre nichts negatives, negativ ist, dass die Kirche die Menschen zu der Unterwürfigkeit und dem Gehorsam erzieht, anstatt aus ihnen reife Persönlichkeiten zu erziehen, die erkennen können, von wem es richtig ist, sich führen zu lassen, und von wem nicht. Das, und die ethisch unentschuldbare Haltung der Hierarchie, ist der Kern Andres' Kritik der Kirche.

Außer den politischen Beziehungen zwischen der Kirche und dem Staat, und der Pflicht jedes Einzelnen, dem tyrannischen Staat zu widerstehen, besitzt das Verhältnis zwischen der Religion und der politischen Macht, dem sich Andres in dem Buch widmet, noch einen wichtigen Aspekt, den tiefsten, und zwar, die Diktatur und tyrannische Ideologie als eine Ersatzreligion. Die Ideologie erhebt auf den Menschen einen absoluten Anspruch, benutzt religiöse Symbole, verlangt absolute Überzeugung und Glaube an die eigene

Auserwähltheit und setzt ihre Interpretation der Welt durch. Religiöse Züge, die ad absurdum geführt worden sind, und die Andres mit Hilfe von Parallelen zwischen der Praxis und Lehre der Kirche und der Norm zum Vorschein bringt.

Das Verhältnis zwischen der politischen Macht und der Religion hat auch eine andere Ebene. Hier spielt die Kirche fast keine Rolle mehr – die Verantwortung für sein Verhalten trägt jeder Einzelne. Andres hebt hier indirekt einen Individualismus hervor – jeder einzelne Mensch ist für seine Taten und seine Einstellung persönlich verantwortlich, und dass nicht nur vor eigenem Gewissen, sondern auch vor Gott. Diese christliche Verantwortung befiehlt ihm, einen eigenen Weg zu gehen, auch gegen eigene Vorgesetzte, und um jeden Preis, weil, wie der Apostel Petrus sagt, man mehr Gott als den Menschen gehorchen muss.⁷⁰ Dieses Kriterium ist die entscheidende Maxime, die in dem Roman den Don Evaristo das Leben und Lorenz Guttman viele Probleme mit seinem biologischen Vater kostet. Andres sucht in diesem Buch keine utopischen Lösungen, vermildert nicht die Situation und verherrlicht nicht die Opfer, erwartet auch kein Wunder. Die Botschaft dieses Buches ist, dass man dem Bösen nur mit dem persönlichen Mut widerstehen kann und ihm um jeden Preis widerstehen muss.

⁷⁰ Apostelgeschichte 5,29b

Schlusswort

Die Sintflut ist vor allem eine Allegorie des Nazismus, aber nicht nur das. Die tragende Idee des Werkes ist Widerstand gegen die verfallene, tyrannische Macht. Andres hat sich durch dieses Buch mit den Ereignissen seiner Zeit auseinandergesetzt. Ein wesentlicher Zug des Romans ist die Suche nach dem Sinn, nach der Bedeutung dessen, was sich vor den Augen abspielt. Und diese Suche führt den Autor auf eine andere auf eine metaphysische, religiöse Ebene. Dank dieser Tatsache stellt die Trilogie für den Leser auch heute noch eine Herausforderung dar.

Der dämonenhaften staatlichen Macht werden Christus und seine Kirche, in dem weitesten Sinne des Wortes, entgegengesetzt. Die politische Auseinandersetzung zwischen der Diktatur und dem Widerstand ähnelt in Andres' Roman der biblischen Apokalyptik, einem geistigen Kampf, und wie es gezeigt wurde, hat sich Andres von der ganzen Apokalyptik der Bibel inspirieren lassen.

Der einzige feste Punkt der Welt, die droht, im Chaos zu ertrinken, ist Christus und sein Kreuz. Aus diesem Punkt strahlt nicht nur die Hoffnung, sondern auch die allgemein menschliche Verpflichtung, mit dem Bösen zu kämpfen, und keine Kompromisse zu schließen. Sogar der Humanismus, die große deutsche Tradition, ist ohne eine tiefere, metaphysische Verankerung zweifelhaft und kann, wie es wirklich geschehen ist, versagen.

Theologische Begriffe und Symbole wie Schuld, Versöhnung, Gerechtigkeit, Leid, Gott oder Kreuz weisen auf eine christliche Auseinandersetzung mit dem Thema hin, in der man die Spuren des Theologiestudiums von Andres finden kann. Gerade durch das theologische Wissen unterscheidet er sich von anderen Autoren wie zum Beispiel Orwell, die ähnliche Themen bearbeitet haben. Den Begebenheiten der weltlichen Realität wird eine metaphysische Bedeutung zugeschrieben.

Durch die Verbundenheit und Verwickeltheit der Handlung und den biblischen, mythischen und theologischen Andeutungen erreicht das Buch eine neue Qualität und wird komplex. Die biblischen Elemente, wie zum Beispiel die Legenden von der Sintflut in der Zeit von Noah, erheben die Geschehnisse des Romans ins Überzeitliche und der mythische Rahmen verleiht ihnen eine Allgemeingültigkeit.

Durch dieses Verfahren hat Andres ein außergewöhnliches Konzept zustande gebracht, ein Konzept, das in den allegorisch dargestellten Ereignissen der Geschichte eine Gleichzeitigkeit und Parallelität mit der Heilsgeschichte der Menschheit erkennen lässt.

Die Bedeutung von Stefan Andres sieht Gabe noch auf einer anderen Ebene, die man nicht vergessen sollte:

„... der größte Beitrag der Trilogie zur deutschen Literatur und Kultur ist, dass sie die empörte Stimme eines tief gekränkten *deutschen* Gewissens hören lässt, das existenziell die ideologische Hölle einer Nation erfahren musste, die im Kerker der eigenen vernichtenden Mythologie festgenommen war.“⁷¹

Das gilt nicht nur für *Die Sintflut*, sondern für das ganze Werk dieses Autors.

Wie gesagt, ohne den christlichen Glauben in Betracht zu ziehen, kann man Andres nur sehr schwer verstehen. Er steht gewissermaßen in der Tradition des deutschen Humanismus, aber sein Werk ist von der christlich-humanistischen Idee durchdrungen. Humanismus ohne Gott und Glauben wäre für ihn instabil und leer. Obwohl er Katholik war, hat er nicht mit allen Punkten der offiziellen Lehre der Kirche übereingestimmt. Das ganze Leben lang hat er Theologie studiert und sich mit seinem Glauben intellektuell auf persönliche Weise auseinandergesetzt. Oft ahnt man das zwischen den Zeilen. Das Bemühen um Verantwortung und Moral in allen Bereichen des Lebens hat ihn auch zu dem politischen Engagement geführt. Das Bewusstsein der Verantwortung gegenüber der Welt, die wir alle tragen, war ein Grund für seine unerschütterlichen Standpunkte in den Sachen der Demokratie, der Kriege oder der Freiheit des Menschen.

Es ist nicht einfach, die Frage zu beantworten, warum man ihn heute so wenig liest. Vielleicht ist seine Schreibweise daran schuld, literarische Experimente lehnte er immer ab. Oft stehen seine Bücher auch in einer engen Beziehung zu den Problemen und Geschehnissen seiner Zeit, die wir als überwunden sehen. Sein klares Weltbild ist unserer pluralistischen Gesellschaft auch nicht mehr eigen.

Dass er die Experimente abgelehnt hat, ist andererseits auch ein Grund dafür, warum er sowohl vor fünfzig Jahren seine Leser fand und sie auch heute immer noch findet - sein Werk ist nämlich innovativ und progressiv. Der zweite Grund, warum man ihn auch heute noch lesen soll, ist sein Talent eines großen Erzählers, der die Literatur immer als Sendung verstanden hat. Obwohl er an Prinzipien der Menschlichkeit erinnert, benutzt er die Dichtung nicht als Mittel zur Erziehung, wie es scheinen könnte. Und was die Frage betrifft, ob seine Bücher nicht aktuell sind – die grundlegenden Konflikte und Themen seiner Werke, wie zum Beispiel die Schuld oder die Freiheit, sind, wie bei allen guten Schriftstellern, universal.

⁷¹ Gabe, Eric Sigurd: Macht und Religion. Analogie zum Dritten Reich in Stefan Andres' Trilogie „Die Sintflut“. Bern: Peter Lang, 2000, S. 300 (Kursive Autor)

Resumé

Křesťanský světový názor v díle Stefana Andrese

Stefan Andres (1906 – 1970) byl německý prozaik, básník a dramatik, tvořící od třicátých let dvacátého století nepřetržitě až do své smrti. Počet a rozsah jeho děl je úctyhodný, i když jsou dnešnímu čtenáři málo známá. Za svého života čtený a populární autor upadl později v zapomnění nejenom mezi čtenáři, ale také mezi germanisty a studenty germanistiky. Záměrem práce je tedy především představit život a dílo Stefana Andrese se zaměřením na jeho trilogii *Die Sintflut* (Potopa).

Die Sintflut, ale i jiná Andresova díla, je výpovědí nejen uměleckou a lidskou, ale také politickou. Tím se dostáváme k další oblasti Andresovy činnosti, jeho politické angažovanosti. Stavěl se do opozice vůči nacismu i vůči poválečným německým poměrům. Práce dospěla k závěru, že Andresova politická činnost, která se promítla do jeho díla, je motivována křesťanským přesvědčením a vychází z něj.

I ze stručného pohledu na Andresovy romány, novely a povídky lze jasně usoudit, že myšlenkovým středem jeho díla je křesťanská víra. Právem bývá řazen mezi křesťanské, konzervativní, nebo přímo katolické autory, i když tady je nutno říci, že byl katolíkem značně netradičním. Novely, které jsou stále ještě čteny, anebo alespoň připomínány (příznačné je, že se obě odehrávají v prostředí katolické církve), jsou *El Greco malt den Großinquisitor* (El Greco maluje velkého inkvizitora) a *Wir sind Utopia* (My jsme Utopie).

Pozornost si zaslouží ale i Andresovy romány. Už vzpomínané trilogii *Die Sintflut* (Potopa), která měla být Andresovo opus magnum, se ale adekvátní pozornosti dodnes nedostává ani od čtenářů, ani od literárních vědců či odborné veřejnosti. Přitom je to ne sice dokonalá, ale rozhodně pozoruhodná alegorie dění v nacistickém Německu. Jak práce dokazuje, Andres u této alegorie nezůstává. Historickou tragédii nacismu líčí jako biblickou katastrofu a přesahem trilogie do roviny metafyzické i náboženské, pomocí biblických narážek a mýtů ji zakládá nárok na obecnou platnost. Díky tomu je aktuální i dnes, v každé diktatuře či společenském systému omezujícím svobodu jednotlivce.

Andresova díla vynikají úctou k člověku, křesťanským humanismem a hlubokým zaujetím pro příběh, jsou ale i literaturou progresivní a formálně inovativní, proto by neměla zůstat zapomenuta.

Summary

Christian World View in the Work of Stefan Andres

Stefan Andres (1906 – 1970), a German prosaist, poet and playwright was continuously writing from the thirties of the twentieth century until his death. The number and the extent of his works is considerable even though they are scarcely known to the current reader. In his lifetime, he was a well-read and popular author, but he slowly fell into oblivion not only among readers but also among germanists and students of germanistics. The aim of the thesis is to consequently present life and work of Stefan Andres focusing on his trilogy *Die Sintflut* (Flood).

Die Sintflut, as well as other Andres' works, is an artistic, human but also politic testimony. This leads to other domain of Andres' activities – his political involvement. He disapproved of nacism and German postwar situation. The thesis comes to the conclusion that Andres' political agenda, mirrored in his works, emanates from and is motivated by his Christian conviction.

Even a brief glance at Andres' novels, novellas and short stories allows to form a judgment that the meeting point of Andres' thoughts is Christian faith. He is rightfully categorized amongst Christian, conservative or directly among catholic authors even though he was a very unorthodox Christian. Novellas, which are still read, or at least evoked (their distinctive trait is that they both take place in the catholic church environment), are *El Greco malt den Großinquisitor* (El Greco Paints the Big Inquisitor) a *Wir sind Utopia* (We are the Utopy).

Andres' novels deserve much more attention. The trilogy *Die Sintflut* (Flood), which should have become the opus magnum of Andres, is nowadays however, not attributed adequate attention from readers and not even from literary scientists or scientific public. Nevertheless, it is a remarkable allegory concerning the Nazi Germany. As the thesis proves, Andres does cross the frame of the allegory. Historic tragedy of nacism is depicted as a biblical catastrophe and by trilogy overstepping to metaphysical and religious level, it can be attributed a claim for general relevance thanks to biblical allusions and myths. Thus it is still up to date in any dictatorship or individual freedom constraining social system.

Andres' works excel in respect towards man, Christian humanism and deep captivation for plot, but they create progressive and formally innovative literature and therefore they should not be forgotten.

Literaturverzeichnis

Siglen

A – Die Arche

DGI – Daran glaube ich

GR – Der graue Regenbogen

S – Die Sintflut, einbändige Ausgabe

TT – Das Tier aus der Tiefe

U – Wir sind Utopia

Primärliteratur

Andres, Dorothee: „Carpe Diem!“ Mein Leben mit Stefan Andres. Bonn: Bouvier, 2009

Andres, Stefan: Daran glaube ich. In: Stefan Andres. Eine Einführung in sein Werk, München 1962

Andres, Stefan: Das Tier aus der Tiefe. Roman. Erster Band der Trilogie „Die Sintflut“. München: Piper, 1949

Andres, Stefan: Der graue Regenbogen. Roman. Dritter Band der Trilogie „Die Sintflut“. München: Piper, 1959

Andres, Stefan: Die Arche. Roman. Zweiter Band der Trilogie „Die Sintflut“. München: Piper, 1951

Andres, Stefan: Die Lücke. Kurzfassung eines Vortrages. In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres, Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S. 25f

Andres, Stefan: Die Sintflut. Göttingen: Wallstein, 2007

Andres, Stefan: Die Vermummten. In: Andres, Stefan: Novellen und Erzählungen. München: Piper, 1962

Andres, Stefan: El Greco malt den Großinquisitor. In: Andres, Stefan: Novellen und Erzählungen. München: Piper, 1962

Andres, Stefan: Wir sind Utopia. München: Piper, 1951

Die Bibel, zitiert nach: Revidierte Lutherbibel. 1984, BibleWorks 5

Hölderlin, Friedrich: Brot und Wein. In: Hölderlin, Friedrich: Gedichte. Jochen Schmidt [Hrsg.]. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992

Sekundärliteratur

André, Clement: Dichtung im Dritten Reich. Stefan Andres: Die Arche. Bonn: Bouvier, 1960

Arnold, Heinz Ludwig [Hrsg.]: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 1. München: Text und Kritik, 1978

Arnold, Heinz Ludwig/Detering, Heinrich: Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: DTV, 1996, Kapitel: Grundfrage der Textanalyse, S. 101 – 177

Baum, Edgar: Sprach- und Stilstudien zum dichterischen Prosawerk von Stefan Andres, Bonn: Dissertation, 1960

Braun, Michael: Stefan Andres. Leben und Werk. Bonn: Bouvier, 1997

Dempf, Alois: Theologische Romane? Jünger, Werfel, Andres. In: Universitas. Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur. Jg. 5. (1950), Heft 9., Stuttgart: Roland Schmiedel, S. 1033 – 1044

Denkler, Horst/Prümm, Karl [Hrsg.]: Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Themen – Traditionen – Wirkungen. Stuttgart: Reclam, 1976

Eibl, Karl: Selbstbewahrung im Reiche Luzifers? Zu Stefan Andres' Novellen „El Greco malt den Großinquisitor“ und „Wir sind Utopia“, In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres, Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S. 214 – 238

Erschens, Hermann: Die Überschwemmung von Citta morta – eine Erzählung im ersten Band der Roman-Trilogie „Die Sintflut“ von Stefan Andres, In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres, Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S. 203 – 213

Gabe, Eric Sigurd: Macht und Religion. Analogie zum Dritten Reich in Stefan Andres' Trilogie „Die Sintflut“. Bern: Peter Lang, 2000

Grenzmann, Wilhelm: Dichtung und Glaube. Probleme und Gestalten der deutschen Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main/Bonn: 1964, Kapitel: Stefan Andres. Gesetz und Freiheit, S. 281 – 305 und: Literatur aus dem Glauben, S. 235 – 238

Hadley, Michael: Widerstand im Exil: Veröffentlichung, Kontext und Rezeption Stefan Andres' *Wir sind Utopia* (1942). In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres, Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S. 239 – 261

Hahn, Karl Joseph: Dichtung zwischen Drang und Glaube. In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres. Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990

Hannecke, Hans et al.: Stefan Andres. Eine Einführung in sein Werk. München: Hanser, 1962

Hannecke, Hans: Stefan Andres, In: Hannecke, Hans et al.: Stefan Andres. Eine Einführung in sein Werk. München: Piper, 1962

Herzinger, Richard: Konservative Autoren. In: Glaser, Horst [Hrsg.]: Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Bern/Stuttgart/Wien: Paul Haupt, 1997, S.469 – 492

Heyer, Ralf: Verfolgte Zeugen der Wahrheit, Dresden: Thelem, 2008

Klapper, John: Die Kunst des Heterodoxen. Aspekte des theologischen Denkens Stefan Andres', In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres, Wissenschaftlicher Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft [Hrsg.]. München/Zürich: Piper, 1990, S. 104 – 125

Klapper, John: Nachwort, In: Andres, Stefan: Die Sintflut, Göttingen: Wallsrein, 2007, S. 900 – 943

Mann, Otto: Stefan Andres. In: Friedmann, Hermann/Mann, Otto [Hrsg.]: Christliche Dichter der Gegenwart, Heidelberg: Wolfgang Rothe, 1955, S. 391- 402

Max, Rainer Frank/Ruhrberg, Christine [Hrsg.]: Reclams Roman Lexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: Reclam, 2000

Wagener, Hans: Stefan Andres. Widerstand gegen die Sintflut. In: Wagener, Hans [Hrsg.]: Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Reclam, 1975, S. 220 – 240

Weber, Karl Günther: Das Verhältnis von Persönlichkeitsentfaltung und Zeiterlebnis im Werk von Stefan Andres. Bonn: Dissertation, 1959

Wichmann, J.: Vorwort des Herausgebers, In: Braun, Michael: Stefan Andres. Leben und Werk. Bonn: Bouvier, 1997

Wichmann, J.: Vorwort, In: Gabe, Eric Sigurd: Macht und Religion. Bern: Lang, 2000

Wiegmann, Hermann: Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005

Wiese, Benno von: Gottes Utopia, In: Hannecke, Hans et al.: Stefan Andres. Eine Einführung in sein Werk. München 1962

Websites

Homepage der Stefan-Andres-Gesellschaft: <http://stefan-andres-gesellschaft.de/>

Klapper, John: Primärliteratur. Andres – Bibliografie. http://stefan-andres-gesellschaft.de/?page_id=25, Zugriff am 11.5.2010

Sekundärliteratur. Andres – Bibliografie. http://stefan-andres-gesellschaft.de/?page_id=9, Zugriff am 23.11.2009

Anhang

Andres - Bibliografie

Primärliteratur

Romane

Bruder Luzifer. Roman. Jena: Diedrichs, 1932, Neuausgabe: Düsseldorf/Köln Diederichs, 1950

Das Heilige Heimweh. Originalroman von Paulus Andres. In: Marienborn. Monatszeitschrift des Marienbundes im Dienste der Diaspora. Leipzig (Marienbund der Karitasschwestern). 1928 und 1929, H. 2. S. 20 – 23, H. 3. S. 10 – 14, H. 4. S. 13 - 17

Der gefrorene Dionysos. Erzählung. Berlin: Ulrich Riemerschmidt, 1943, unter dem Titel: *Die Liebesschaukel.* Roman. München: R. Piper & Co., 1951, Bochum-Linden: Deutscher Buchklub, 1952, Frankfurt am Main: Fischer (Band 46), 1954, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1968

Der Knabe im Brunnen. Roman. München: R. Piper & Co., 1953, München: Deutscher Taschenbuch Verlag (Band 6), 1961, Gütersloh: Bertelsmann Lesering, 1962, München: R. Piper & Co., 1986, München: Piper & Co. Verlag, 1994

Der Mann im Fisch. Roman. München: R. Piper & Co., 1963, Berlin: Union Verlag, 1987

Der Mann von Asteri. Roman. Berlin: Ulrich Riemerschmidt, 1939, München: Verlag der Zwölf, 1949, Wien: Zwei Berge-Verlag, 1949, München: R. Piper & Co., 1955, Taschenbuchausgabe: München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1967

Der Taubentrum. Roman. München: R. Piper & Co., 1966, Taschenbuchausgabe: München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1970, München: R. Piper & Co., 1991

Die Dumme. Roman. München: R. Piper & Co., 1969, Taschenbuchausgabe: München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972

Die Hochzeit der Feinde. Roman. Zürich: Scientia, 1947, Berlin: Albert Nauck & Co., 1948, München: R. Piper & Co., 1952, Wien: Buchgemeinschaft Donauland, 1954, Gütersloh: Bertelsmann Lesering, 1957, Frankfurt am Main: Fischer-Bücherei (Band 238), 1958, München: Langen-Müller, 1984, Taschenbuchausgabe: Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe, 1986

Die italienischen Romane. Inhalt: Ritter der Gerechtigkeit, Die Liebesschaukel, Die Reise nach Portiuncula. München: R. Piper & Co., 1965, Neuauflage: München: R. Piper & Co., 1976

Die Reise nach Portiuncula. Roman. München: R. Piper & Co., 1954, Stuttgart: Stuttgarter Hausbücherei, 1959, Taschenbuchausgabe: München: Deutsche Taschenbuch Verlag, 1962

Die Sintflut. Romantrilogie:

I. *Das Tier aus der Tiefe.* München: R. Piper & Co., 1949

II. *Die Arche.* München: R. Piper & Co., 1951

III. *Der graue Regenbogen.* München: R. Piper & Co., 1959

Einbändige Ausgabe: Hrsg. John Klapper, Göttingen: Wallstein, 2007

Die unsichtbare Mauer. Roman. Jena: Eugen Diedrichs, 1934, Berlin: Büchergilde Gutenberg, 1934

Die Versuchung des Synesios. Roman. München: R. Piper & Co., 1971, Taschenbuchausgabe: München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1974, Berlin, DDR: Union, 1980, München: R. Piper & Co., 1990

Eberhard im Kontrapunkt. Roman. Köln: Staufenerverlag, 1933, Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft, 1933

Ritter der Gerechtigkeit. Roman. Zürich: Scientia, 1948, München: R. Piper & Co., 1948, Hamburg: Freunde der Weltliteratur, 1954, Taschenbuchausgabe: München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1964

Novellen, Erzählungen und kleinere Prosawerke

Ägyptisches Tagebuch. München: R. Piper & Co., 1968

Das Antlitz. Erzählung. München: R. Piper & Co. (Piper-Bücherei, Band 41), 1951

Das Fest der Fischer. Erzählungen. München: R. Piper & Co., 1973

Das goldene Gitter. Erzählung. Berlin: Dr. Georg Lüttke, 1943, Gütersloh: C. Bertelsmann, 1951

Das goldene Gitter. Novellen und Erzählungen II. Inhalt: Der Mörderbock, Das goldene Gitter, Der Menschendieb, Gäste im Paradies, Der olympische Frieden, Der Weg durch Zwinger, Die Rache der Schmetterlinge, Die beiden Pharaonen, Amelia. München: R. Piper & Co., 1964

Das Grab des Neides. Novelle. Inhalt: Das Grab des Neides, Hagia Moné, Der Olympische Frieden, Berlin: Ulrich Riemerschmidt, 1940, München: R. Piper & Co., 1956 (Mit Zeichnungen von Hans Fronius)

Das Märchen im Liebfrauendom. Fünf Märchen für Marienkinder. (unter dem Namen Paulus Andres), Bohn Verlag, 1928

Das Pulverschloß. Anekdote. In: Münchner Illustrierte Presse vom 20.8.1936, Nr. 34., 13. Jg.

Das Weihgeschenk. Legende. Frankfurter Zeitung vom 25.01.1940 (?). Auch in: Düsseldorfer Nachrichten vom 15.09.1950 und in: Mein Thema ist der Mensch, S. 55–59

Der andere Name. Novelle. In: Hochland 33 (1935/36), H. 1, S. 132–139. Auch in: Mein Thema ist der Mensch, S. 65–73

Der Engel. In: Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe) vom 07.06.1941

Der Henker von Ratingen. In: Krakauer Zeitung vom 2.9.1943

Der hinkende Gott. Erzählungen. Inhalt: Der hinkende Gott, Die Verteidigung der Xanthippe, Die doppelte Explosion, Das Trockendock, Die Brücke von St. Esprit, Der kleine Schlüssel, Fahr mit Gott, Lutka!, Sommerliche Elegie, Der Weg durch den Zwinger, Wirtshaus zur weiten Welt, Heldenjahrmarkt, Der Tisch, Kleiderbügel, Die Maschine. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991.

Der kleine Klunk. Drei Erzählungen. In: Münchener Neueste Nachrichten 9.2., 9.8., 24.11. 1936

Der kleine Steff. Kindheitserinnerungen. Frankfurt am Main: Hirschgraben, 1956

Der König im Gedränge. In: Völkischer Beobachter (Münchner Ausgabe) vom 28.08.1938. Auch in: Krakauer Zeitung vom 11.04.1943

Der Mörderbock. 13 Erzählungen 1962 – 1966. Berlin/Weimar: Aufbau, 1968

Der olympische Frieden. Erzählung. Berlin: Ulrich Riemerschmidt, 1940, Leipzig: Philipp Reclam jun., 1943

Der Palast des Marquis. Erzählung. In: Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe) vom 20.11.1942. Auch in: Völkischer Beobachter (Münchner Ausgabe) vom 22.11.1942; Münchner Neueste Nachrichten vom 28.09.1944

Der siebente Paragraph. Anekdote. In: Frankfurter Zeitung vom 01.09.1937

Der steinerne Freund. In: Münchner Neueste Nachrichten vom 7.7.1937

Die biblische Geschichte. Erzählt von Stefan Andres. Mit 102 Illustrationen von Gerhard Oberländer. München/Zürich: Droemer, 1965, Neuausgabe: München: Langen-Müller Verlag, 1983, Taschenbuchausgaben: München/Zürich: Droemer/Knaur, 1968, Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe, 1985, Frankfurt am Main: Ullstein, 1990

Die Erklärung. Erzählung. In: Die Neue Rundschau 58 (1947), S. 392–28

Die große Lüge. Erzählungen. Inhalt: Die große Lüge, Bootspartie zu dritt, Die Maschine. R. München: Piper & Co., 1973, Taschenbuchausgabe: München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981

Die großen Weine Deutschlands. Frankfurt am Main: Ullstein, 1961

Die Halskette im Wald von Roumare. Eine Anekdote. In: Völkischer Beobachter (Münchner Ausgabe) vom 07.03.1937. Unter dem Titel „Die Halskette“ in: Des Lahrer Hinkenden Boten neuer historischer Kalender für den Bürger und Landmann auf das Jahr 1954. 154. Jahrgang. Lahr in Baden 1954, S. 43–45

Die Häuser auf der Wolke. Kindermärchen. Opladen: Friedrich Middelhaue, 1950

Die Langeweile des Heraklit. In: Fränkischer Kurier vom 1.4.1936

Die Rache der Schmetterlinge. Legende. Freiburg: Hermann Klemm, 1953, Taschenbuchausgabe: München: Deutsche Taschenbuch, 1966

Die schönsten Novellen und Erzählungen. Drei Bände. München: R. Piper & Co., 1982

Die Spiller-Marie. Bildnis eines alten Weibes. Erzählung. In: Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe) vom 03.01.1943. Veröffentlicht unter dem Titel: Die Spillermarie. In: Deutsche Rundschau 77 (1951), S. 169–173; Mein Thema ist der Mensch, S. 60–64; und: Mitteilungen der Stefan-Andres-Gesellschaft (weiter nur „MdSAG“) XII(1991), S.9–11

Die Stecknadel einer Königin. Eine vergnügliche Geschichte aus Alt-England. In: Völkischer Beobachter (Münchner Ausgabe) vom 01.05.1938. Auch in: Kölnische Zeitung 1939, Nr. 53

Die unglaubliche Reise des Knaben Titus. Zwei Novellen. Freiburg: Hyperion, 1960

Die Vermummten (Aus: Moselländische Novellen). Stuttgart: Reclam, 1951

Die Verteidigung der Xanthippe. Zwölf Geschichten. Inhalt: Das Trockendock, Die Verteidigung der Xanthippe, Der hinkende Gott, Die schwarze Dame, Der Umweg über den Galgen, „Bitte nach Ihnen!“, Die Brücke von St. Esprit, Die Unterlassungssünde, Der kleine Schlüssel, Fahr mit Gott, Leutka!, Der Fisch, Die doppelte Explosion. München: R. Piper & Co., 1960

Die Weinprobe. Legende. In: Frankfurter Zeitung vom 27.08.1942; auch in: Volk und Welt, September 1944, S. 41–44; und in: MdSAG XXVIII (2007), S. 7–9

Dienste der Diaspora. Leipzig: Bohn, 1928/29

Ein Schatten. Parabel. In: Berliner Tageblatt, 1935. Veröffentlicht unter dem Titel: Die Parabel vom Ziel und der Sehnsucht. In: Mein Thema ist der Mensch, S. 74.

El Greco malt den Großinquisitor und andere Erzählungen. Berlin, DDR: Union, 1974, R. München: Piper & Co., 1992

El Greco malt den Großinquisitor. Erzählung. Leipzig: Paul List, 1936, Bielefeld/Hannover/Berlin: Velhagen und Klasing, 1956 (mit weiteren Beiträgen des Dichters), Gütersloh: C. Bertelsmann, 1958, München: Paul List, 1958, Rom: DGD, 1984

Gäste im Paradies – Moselländische Novellen. München/Leipzig/Freiburg: Paul List, 1949, Taschenbuchausgabe: München/Leipzig/Freiburg: :Paul List, 1964, Göttingen: Wallstein, 2008

Kaiser Tiberius und der Bettler. In: Fränkischer Kurier vom 14.4.1936

Klavichord und Schachbrett. Erzählung. In: Krakauer Zeitung vom 10.10.1943

Main nahezu rhein-ahrisches Saarpfalz-Mosel-Lahnisches Weinpilgerbuch. Neuwied: Strüdersche Buchdruckerei, 1951, Neuauflage: München: Piper 1976. Neuauflage unter dem Titel „Des Lebens tiefste Weisheit liegt im Wein“. München/Wien: Langen Müller, 1989

Meistererzählungen. München: R. Piper & Co., 1980

Moselländische Novellen. Inhalt: Die unglaubliche Reise des Knaben Titus, Die Vermummten, Der Menschendieb, Gäste im Paradies, Der Abbruch ins Dunkle. Leipzig: Paul List, 1937, Berlin/Darmstadt: Deutsche Buchgemeinschaft, 1952

Moselweihnacht. In: Westermanns Monatshefte 92 (1951/52), Heft 9, S. 7–9

Noah und seine Kinder. München: R. Piper & Co., 1968, München: R. Piper & Co., 1996

Novellen und Erzählungen. Inhalt: El Greco malt den Großinquisitor, Die Vermummten, Die unglaubliche Reise des Knaben Titus, Das Grab des Neides, Wir sind Utopia, Das Wirtshaus zur weiten Welt, Das Antlitz, Am Brunnen der Hera. München: R. Piper & Co., 1962

Parabel über die Verführbarkeit des Lebens, Frankfurter Zeitung vom 07.01.1937. Auch in: Völkischer Beobachter vom 10.01.1943 (Wiener Ausgabe); vom 13.01.1943 (süddeutsche Ausgabe)

Piazza Navona. In: Neues Wiener Tageblatt vom 29.8.1941. Unter dem Titel „Das Götterschiff“ in: Freude an Büchern 5 (1954), S. 131–133

Porzellantragödie. In: Des Lahrer Hinkenden Boten neuer historischer Kalender für den Bürger und Landmann auf das Jahr 1958. 158. Jahrgang. Lahr in Baden, S. 51–53

Positano – Geschichten aus einer Stadt am Meer. Inhalt: Die beiden Pharaonen, Das Fest der Fischer, Mozzo, mein Faktotum, Die Wohnung des Sabenissimo, Mein Nachbar Michelino, Der Urlaub, Die Himmelschuhe, Die heilsame Sünde des Don Gianino, Flora, Bildnis einer jungen Magd, Terrassen im Licht. München: R. Piper & Co., 1957, Taschenbuchausgabe: Frankfurt am Main/Hamburg: Fischer, 1967, München: Piper, 1984

Pytheas von Massalia. Parabel. In: Frankfurter Zeitung vom 28.04.1938. Unter dem Titel „Die Amphora von Massalia“ in: Die Welt vom 12.5.1951

Sehnsucht nach Italien. Erzählungen. München/Wien: Langen-Müller, 1988, Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein, 1991

Terrassen im Licht. Italienische Erzählungen. Inhalt: Geliebtes Positano, Das goldene Gitter, Die Unterlassungssünde des Frau Diavolo, Der Umweg über den Galgen, Der geheime Auftrag, Das Geschenk, Das erhörte Herz, Auf dem großen Kastell, Pompejanische Betrachtungen, Lustrascarpe, Auf der Via Appia, Das tönernen Pferd, Die Erben des Lebens, Die große Lüge, Auf der Engelsbrücke, Amelia, Die Zeit stiehlt nichts, Faraone, Die schwarze Göttin, Arquà Petrarca, Der Urlaub, Das Fest der Fischer, Die Wohnung des Sabenissimo, Mein Nachbar Michelino, Die Himmelschuhe, Die heilsame Sünde des Don Gianino, Die großen Ferien, Fräulein Melitta, Flora, Bildnis einer jungen Magd, Mozzo, mein Faktotum, Terrassen im Licht. Göttingen: Wallstein, 2009

Utz der Nachfahr. Novelle. In: Dichtung der Gegenwart. Saarlouis: Hausen Verlagsgesellschaft, 1936

Vom dauerhaften Grabe. Eine Parabel. In: Völkischer Beobachter vom 22.07.1943 (Wiener Ausgabe); vom 26.07.1943 (süddeutsche Ausgabe); auch in: MdSAG XXI (2000), S. 9–11

Vom heiligen Pfäfflein Domenico. Erzählung. Leipzig: Paul List, 1936, St. Gallen: Tschudy, 1949, Bussum: Paul Brands Deutsche Bücherei (Gelbe Reihe, Band I.), 1951, München: Paul List (List Bücher, Band 46), 1954, Neuausgabe unter dem Titel „Das Pfäfflein Domenico“. München: R. Piper & Co., 1975

Wir sind Utopia. El Greco malt den Großinquisitor. Zwei Novellen. München: dtv, 2006

Wir sind Utopia. Novelle. Berlin: Ulrich Riemerschmidt, 1942, Zaunkönig-Bücher Nr. 513 (nicht im Buchhandel), 1946, Düsseldorf: August Bagel, 1948 (nur für Unterrichtszwecke), München: Die blaue Presse, 1948, Zürich: Die Arche, 1948, München: R. Piper & Co., 1951, Zwolle: Tjeenk Willink (Neue deutsche Bibliothek, Band 24), 1955, Freiburg: Herder-Buchgemeinde, 1960, München: R. Piper & Co., 1970, München: R. Piper & Co., 1994

Wirtshaus zur weiten Welt. Erzählungen. Inhalt: Der Weg durch den Zwinger, Sommerliche Elegie, Wirtshaus zur weiten Welt. Jena: Eugen Diederichs, 1943, Köln: Diederichs, 1951

Xenophanes tritt einen Beweis an. Geschichte. In: Kölnische Zeitung 1935, Nr. 444.

Zanzarenjagd. In: Fränkischer Kurier vom 29.6.1938

Das dramatische Werk

Das Abenteuer der Freude. Chorwerk. Musik von Harald Genzmer, Mainz: Schott's Söhne, 1962

Das Lied vom roten Mantel. Hörspiel. Nordwestdeutscher Rundfunk. 1956

Der ewige Strom. Oratorium (Musik von Wilhelm Maler). Mainz/Leipzig: B. Schott's Söhne, 1936

Der Mörderbock. Schauspiel. Bühnenmanuskript. München: Desch, 1964.

Der Reporter Gottes – Eine Hörfolge in zehn Kapiteln. Hörspiel. Frankfurt am Main: Josef Knecht, 1952, Freiburg: Herder-Bücher (Band 58), 1959

Die Söhne Platons. Komödie. Berlin: Bloch, 1946, Neuauflage unter dem Titel „*Die Touristen.* Eine burleske Komödie“. Berlin: Felix Bloch Erben, o. J., Uraufführung: Hebbeltheater, Berlin, Dezember 1955. Regie: Hela Gerber

Ein Herz, wie's man braucht. Schauspiel. Stockholm/New York: Fischer, 1946 (Bühnenmanuskript)

Gottes Utopia. Tragödie. Berlin: Felix Bloch Erben, 1949, Uraufführung: Städtische Bühnen Düsseldorf, 16.9.1950. Regie: Ulrich Erfurth, Auch als Hörspiel: Westdeutscher Rundfunk 1951

Roma secunda. Hörspiel. Nordwestdeutscher Rundfunk. 1957

Schwarze Strahlen. Kammerspiel. Berlin: Bloch Verlag, 1938, Uraufführung: Leipzig 1939

Schwestern. Uraufführung: Schauspiel Karlsruhe, 19.9.1969. Regie: Gerhard Tamschina

Sperrzonen. Eine deutsche Tragödie. Berlin: Felix Bloch Erben, 1957, Uraufführung: Staatstheater Oldenburg, 24.2.1958, Regie: Ernst Dietz. Auch als Hörspiel: Hans-Bredow-Institut, Hamburg 1959

Tanz durchs Labyrinth. Dramatische Dichtung in fünf Bildern. München: R. Piper & Co., 1948

Und Zeus lächelt. Uraufführung: Theater der Stadt Bonn, 6.2.1957. Regie: Horst Resch

Wann kommen die Götter. Drama. Berlin: Felix Bloch Erben, 1956/57

Gedichte

Der Granatapfel. Oden, Gedichte, Sonette. München: R. Piper & Co., 1950, Neuauflage, vermehrt um frühe und späte Gedichte aus dem Nachlass, unter dem Titel „Gedichte“. München: Piper, 1976

Die Löwenlkanzel. Gedichte. Köln: Stauf, 1933

Gedichte. München: R. Piper & Co., 1966

Requiem für ein Kind. Hamburg: Heinrich Ellermann, 1948

Essays und kleinere Aufsätze

.....*War es umsonst?*..... In: Süddeutsche Zeitung vom 20.08.1946. Auch in: Lieber Freund, lieber Denunziant, S. 29–41

Abklang der Biennale. In: Kölnische Zeitung 1941, Nr. 489.

Am Brunnen der Hera. Stefan Andres zu seiner Novelle. In: Westermanns Monatshefte 92 (1951/52), H. 6, S. 79.

Amerika als Hoffnung der Welt. [1952]. In: Der Dichter in dieser Zeit, S. 72–80.

An einen Staatssklavenbildner. Der Fall J. R. Becher. Der Monat, Eine Zeitschrift für Politik und geistiges Leben, München 1951, Nr. 29, S. 487 ff.

An Sie, den gehobenen Denunzianten! In: Süddeutsche Zeitung vom 15.08.1946. Auch in: Lieber Freund, lieber Denunziant, S. 64–70

Antwort an die Väter. In: Süddeutsche Zeitung vom 08.10.1946

Aquaedukte der Erinnerung. Ein Selbstportrait. In: Welt und Wort 5 (1950), S. 505–506.

Auf der Via Appia. Gespräch mit einem Kind. In: Frankfurter Zeitung vom 08.02.1942. Auch in: Völkischer Beobachter vom 10.12.1943 (Wiener Ausgabe); vom 19.12.1943 (Münchner Ausgabe); vom 09.01.1944 (süddeutsche Ausgabe) und in: Terrassen im Licht. Italienische Erzählungen (2009), S. 78–83.

Autobiographisches. In: MdSAG VIII (1987), S. 9.

Bild einer Landschaft (ohne den Namen zu nennen). In: Kölnische Zeitung 1937, Nr. 578. Auch in: Frankfurter Zeitung vom 03.01.1939; und: Völkischer Beobachter (Münchner Ausgabe) vom 09.04.1943.

Bild und Maßstab. In: Was halten Sie vom Christentum? Hrsg. von Karl Heinz Deschner. München: Paul List, 1957, S. 116 ff.

Briefe 1937 – 1970. Ernst Jünger, Stefan Andres – Briefwechsel. Günther Nicolini (Hrsg.), Stuttgart: Klett – Cotta, 2007

Capreser Mosaik. In: Kölnische Zeitung 1936, Nr. 308. Auch in: Sehnsucht nach Italien. Erzählungen. München/Wien: Langen Müller 1988.

Daran glaube ich. In: Kristall (1955), H. 16. Auch in: Stefan Andres. Eine Einführung, S. 44–46.

Das drohende Schmutz- und Schundgesetz. Die düsteren Perspektiven. Das literarische Deutschland, Zeitung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Heidelberg 1950, Nr. 3, S. 2

- Das drohende Schmutz- und Schundgesetz.* Die düsteren Perspektiven. In: Das literarische Deutschland I (1950), H. 3, S. 2.
- Das Geheimnis der Kleiderbügel.* In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 18.2.1954; auch in: MdSAG XXX (2008), S. 11–12; und unter dem Titel Kleiderbügel in: Der hinkende Gott. München: dtv, 1991, S. 124–126.
- Das Götterschiff.* Piazza Navone. In: Freude an Büchern 5 (1954), S. 131–133.
- Das Lied der Probleme.* In: Frankfurter Zeitung vom 25.03.1941. Unter dem Titel *Das Problem und der leidende Geist* in: Rheinisch Westfälische Zeitung vom 14.12.1941.
- Das Meerwunder.* Kölnische Zeitung 1935, Nr. 85.
- Das Schiffsmodell.* Zum Wesen und Werk Joseph Conrads. [ca. 1952]. In: Der Dichter in dieser Zeit, S. 160–183.
- Das Tal des Widerhalls.* Station aus meinem griechischen Reisebuch. In: Frankfurter Zeitung vom 08.04.1937. Auch in: Völkischer Beobachter vom 26.02.1943 (Wiener Ausgabe); vom 14.03.1943 (Münchener Ausgabe).
- Denn die Erinnerung allein....* In: Freude an Büchern 2 (1951), S. 324–325.
- Der 20. Juli – Tat und Testament.* Rede. Klostermann Verlag 1966 (Frankfurter Universitätsreden), Frankfurt am Main 1966
- Der Ausweg.* In: Kölnische Zeitung 1936, Nr. 504.
- Der Berg Athos.* In: Kölnische Zeitung 1939, Nr. 220 (?).
- Der Dichter in dieser Zeit.* In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel I (1952), H. 37, 111–119. Auch in: Der Dichter und die Gesellschaft. Mosaik 18. Frankfurt a. M. 1962, S. 13–20; und: Der Dichter in dieser Zeit, S. 10–19.
- Der Dichter in dieser Zeit.* Reden und Aufsätze. München: R. Piper & Co., 1974
- Der Dichter und das Jugendbuch.* Das literarische Deutschland, 1951, Nr. 13, S. 7
- Liebenswürdigkeit und Zeremoniell.* Mit offenen Augen in italienischen Städten. In: Deutsche Rundschau 77 (1951), S. 453–456.
- Der Diwan.* Brief eines jungen Klarinettenisten an seine Schwester. In: Frankfurter Zeitung vom 26.11.1942
- Der Flensch.* In: Deutsche Rundschau 70 (1947), H. 12, S. 194–199.
- Der geheime Auftrag.* In: Kölnische Zeitung 1938, Nr. 319; auch in: Terrassen im Licht. Italienische Erzählungen (2009), S. 38–42.
- Der Haß ist wie Salpeter.* In: Süddeutsche Zeitung vom 04.01.1947. Auch in: Lieber Freund, lieber Denunziant, S. 94–97.
- Der italienische Literat als Zeitkritiker.* Baden-Baden: Merkur, 1947, S. 784 ff.

Der Künstler im Staat und Volk. In: Rheinland-Pfälzische Monatshefte für Kultur und Heimatpflege (1954), H. 7, S. 1–4

Der lachende Gott. In: Vierteljahresschrift für die Freunde der Stadt Köln, 1952. Auch in: Westermanns Monatshefte 94 (1953), H. 7, S. 65–66; MdSAG X (1989), S. 12–14; und: Mein Thema ist der Mensch, S. 48–51.

Der Letzte auf der Säule. In: Kölnische Zeitung 1939, Nr. 156 (?). Unter dem Titel „Die Unbekannten“ in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17.2.1951.

Der Nachfahr des Odysseus. In: Kölnische Zeitung 1936, Nr. 375. Unter dem Titel „Der Nachfahr des klugen Odysseus“ in: Linzer Tagespost vom 7.9.1937.

Der Paß. In: Kölnische Zeitung vom 04.09.1942. Auch in: Mein Thema ist der Mensch, S. 21 – 24.

Der Strick. In: Merkur I (1947), S. 789–791. Auch in: Lieber Freund, lieber Denunziant, S. 155–159.

Der Süden im Norden. In: Die Deutschen Lande. Eine Reihe der Umschau-Bücher. Band: Rheinland- Pfalz und Saar. Frankfurt am Main: Umschau Verlag, 1954, S. 3–4.

Der Weg nach Innen. Aus einem Brief an einen Studenten. In: Der Ruf 2 (1947), H. 13, S. 11–12.

Deutschlandbericht 1948. In: Der Dichter in dieser Zeit, S. 64–72.

Die anderen lasen Wildenbruch. In: Neue literarische Welt 3 (1952), H. 8, S. 6.

Die deutschen Schriftsteller vorm Tribunal des PEN-Clubs [1947]. In: Der Dichter in dieser Zeit, S. 36–40.

Die Fahrt zur schönen Helena. In: Volk und Welt, Mai 1939, S. 107–132.

Die Komiks. Eine neue Art des Lesens. Die Schwarzburg. Hrsg. vom Schwarzburgbund, Hamburg 1954, Heft 6, S. 104 ff.

Die Kunst des Möglichen. Die Schwarzburg, Hamburg 1955, Heft 3, S. 97

Die Methode. In: Frankfurter Zeitung vom 24.07.1942; auch in: Der Türmer, Februar 1943 und in: MdSAG XXX (2008), S. 12–14.

Die Mosel. Texte zu einem Bildband mit Fotos von Hermann Weisweiler, Greven Verlag, Köln 1968

Die Sprache des Temenos: Aus meinem griechischen Reisebuch. In: Die Neue Rundschau 46 (1935), H. 2, S. 68–84.

Die Stelzen. In: Frankfurter Zeitung vom 30.05.1943

Die Terrasse. In: Frankfurter Zeitung vom 05.10.1941.

Die unbekannte Landschaft. Ein Versuch nicht über, sondern für die Landschafterei. In: Frankfurter Zeitung vom 04.08.1937.

Die unwirkliche Insel. Eine Fahrt nach Santorini. In: Völkischer Beobachter (Münchner Ausgabe) vom 21.08.1938. Veröffentlicht unter dem Titel: Santorini. Besuch auf einer unwirklichen Insel. In: Westermanns Monatshefte 97 (1956), H. 6, S. 22-28.

Die Weltenmühle. In: Kölnische Zeitung 1935, Nr. 652.

Ehrenvoller Diebstahl. ‚Frühling und Herbst des Lü-Bu-We‘. In: Kölnische Zeitung 1941, Nr. 40; auch in: MdSAG XXX (2008), S. 8–10.

Ein Briefwechsel um Trier. Geführt zwischen Stefan Andres und Wilhelm Bracht. Trevirensia, 1946

Ein gefährlicher Beruf. Aus dem Brief eines jungen Klarinettenisten an seine ältere Schwester. In: Frankfurter Zeitung vom 05.06.1942.

Ein Mißverständnis. In: Frankfurter Zeitung vom 25.12.1941 (?).

Ein Schriftsteller spricht sich aus: Was ich vom Leser fordere. Standpunkt, Wochenzeitung für abendländische Kultur, Politik und Wissenschaft, Bozen 1953, Nr. 36, S. 7

Ein unabhängiger Geist. In: Wenn der Tag beginnt. Wirten/Berlin 1956; daraus: Hier und jetzt. In: MdSAG XXVII (2006), S. 9–11.

Ein Vorbild für die deutsche Jugend? In: Zeitschrift für Jugendfragen und -arbeit (1955), S. 305–307.

Ein Vorbild für die deutsche Jugend? Zeitschrift für Jugendfragen und -arbeit, München 1955, S. 305 ff.

Eine Epistel über die Pflicht. In: Süddeutsche Zeitung vom 09.08.1946.

Eine halblaute Frage. In: Merkur 3 (1949), S. 100–103.

Erhabene Stadt der Trierer. In: Merian: Trier. Hamburg 1949, S. 21–25 und in: MdSAG XVIII (1997), S. 11–20.

Ernst Jünger. Baden-Baden: Merkur, 1949, S. 100 ff.

Es gibt Untaten, über welche kein Gras wächst. In: Wider den Antisemitismus. Kongress für kulturelle Freiheit, Deutscher Ausschuss, 1953 (nicht im Buchhandel)

Europa auf dem Rhein. In: MdSAG IX (1988), S. 13–14

Felder und Wiesen. Einleitung. In: Felder und Wiesen. Ein Bildwerk. Bonn 1956, S. 9–10.

Ferrara. Bild einer Stadt. Reisebericht. In: Deutsche Rundschau 67 (1941), H. 7, S. 11–15.

Filmeindrücke aus Venedig. In: Kölnische Zeitung 1941, Nr. 470.

Formkräfte [1947]. In: MdSAG V (1984), S. 9–10.

- Gedanken zum homo publicus.* Die Schau, Halbmonatsschrift für Kultur, Kunst und Politik, Wien 1953, Nr. 8, S. 4 ff.
- Geliebtes Positano.* Erinnerung an eine Stadt im Licht. In: Westermanns Monatshefte 92 (1951/52), H. 3, S. 23–26.
- Großes Kastell.* In: Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe) vom 06.07.1943. Vollständig unter dem Titel „Auf dem großen Kastell“. In: Sehnsucht nach Italien. München: Langen Müller (1988), S. 59–73 und in: Terrassen im Licht. Italienische Erzählungen (2009), S. 56–66.
- Henry D. Thoreau, Der Eremit von Walden Pond.* Perspektiven, Frankfurt am Main 1955, Heft 10, S. 52 ff.
- Hier und Jetzt.* In: Merkur I (1947), S. 439–442. Auch in: Stefan Andres. Ein Reader, S. 48–52. Erweiterte Fassung in: Lieber Freund, lieber Denunziant, S. 139–59.
- Hinter den Kulissen.* Der zweite Brief eines jungen Klarinettenisten an seine Schwester. In: Frankfurter Zeitung vom 13.08.1942.
- Innere Emigration.* Essay. In: Innere Emigration. Hg. von W. Sternfeld, Rudolstadt: Leutze, 1946
- Intellektuelle zwischen Ost und West.* In: Die Neue Zeitung vom 20.01.1952, S. 6
- Ist Dionysos zugelassen?* Köln. Vierteljahresschrift für die Freunde der Stadt Köln, Köln 1956, Nr. 1, S. 5 ff.
- Ist ein Dämon in dich gefahren?* Erste literarische Erlebnisse. In: Neue literarische Welt 3 (1952), H. 9, S. 8.
- Jugendtage in Schweich.* Merian, Hamburg 1951/52, Heft II, S. 71 ff.
- Koburg.* Reisebericht. In: Kölnische Zeitung 1937, Nr. 292.
- Liebevolle Ratschläge an einen Moselpilger.* Reisebericht. In: Kölnische Zeitung 1937, Nr. 168.
- Man vergißt, daß wir Arbeitgeber sind.* [1954]. In: Der Dichter in dieser Zeit, S. 47–52.
- Nie wieder Hiroshima.* Mit Textbeiträgen von Stefan Andres, Helmut Gollwitzer, Heinrich Vogel und Ernst Wolf (Moderne christliche Kunst), E. Kaufmann, Lahr 1960
- Nietzsche vor dem Kassationshof.* In: Der Ruf 2 (1947), H. 17, S. 11. Auch in: Aufbau 4 (1948), S. 359–360.
- Offener Horizont.* Festschrift für Karl Jaspers, München 1953, S. 357–367
- Olympia.* In: Westermanns Monatshefte 93 (1952/53), H. 4, S. 15–19.

Pompejanische Betrachtungen. Reisebericht. In: Münchner Neueste Nachrichten vom 08.07. 1943; auch in: Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe) vom 14.08.1943 und in: Terrassen im Licht. Italienische Erzählungen (2009), S. 67–73.

Pyramiden, Sphinx, Palmen – Gedanken über eine Ägyptenreise. In: Kölnische Zeitung 1935, Nr. 62.

Rede anlässlich der Tagung der Exil-Autoren in Düsseldorf 1956. In: MdSAG VI (1985), S. 13–15.

Rede anlässlich der Verleihung der Jochen-Klepper-Medaille am 29.3.1953 in Berlin. In: MdSAG XXIV (2003), S. 1–3

Rede anlässlich der Verleihung des „Rheinischen Literaturpreises“ des Landes Rheinland-Pfalz, 4.2.1952, in Mainz. In: MdSAG VII (1986), S. 9–10

Rede zum 17. Juni 1953 auf dem Stuttgarter Scherbenberg. In: Der Dichter in dieser Zeit, S. 80–87.

Reifsein ist alles. In: Merkur 3 (1949), S. 1258–1261.

Rheinland-Pfalz und Saar. Mit einer Einleitung von Stefan Andres. Frankfurt am Main: Umschau-Verlag (Die deutschen Lande, Band 6), o. J.

Römischer Brief II. Reisebericht. In: Die Neue Rundschau 52 (1941), S. 175–178.

Römischer Brief III. Reisebericht. In: Die Neue Rundschau 52 (1941), S. 347–351.

Römischer Brief. Reisebericht. In: Die Neue Rundschau 52 (1941), S. 26–29.

Selbstdarstellung. In: Wirrnis und Ewigkeit. Witten: Gustav Würtemberg, 1934.

Schiller, Rebell und Bürger. [1955]. In: Der Dichter in dieser Zeit, S. 116–137.

Schundgesetz. In: Der Dichter in dieser Zeit, S. 40–47.

Spaziergang zu Horaz. Reisebericht. In: Deutsche Rundschau 67 (1941), H. 2, S. 60–65.

Stelldichein der Menschen und Dinge. In: Merian 7 (1954), H. 5, S. 49–53.

Südditalienische Gegenwart. In: Deutsche Blätter 4 (1946), 33, S. 34–40.

Tagebuchblätter aus Paris. In: MdSAG XXIII (2002), S. 11–31.

Theorie des Gitarrespiels. In: Rheinisch Westfälische Zeitung vom 14.12.1941.

Toleranz, die Brücke zwischen Wahrheit und Freiheit. Vortrag, gehalten in Oldenburg 1958 und dort im Auftrag der Stadt gedruckt, Auch in: Religion und Religionen. Festschrift für Gustav Mensching zu seinem 65. Geburtstag. Hg. von Rudolf Thomas, Bonn: Bouvier, 1967

Triest. Reisebericht. Kölnische Zeitung 1941, Nr. 229.

Über Artur Kutscher. In: Für Artur Kutscher. Düsseldorf 1938, S. 97–98.

Über den Künstler und über mich selbst. In: MdSAG V (1984), S. 14–15.

Über die Sendung des Dichters. Festschrift für Karl Jaspers. München 1953, S. 357 ff.

Über die Sendung des Dichters. Literarische Revue, München 1948, S. 129 ff.

Über mein Werk. [1951/52]. In: Richard Salis (Hrg.): *Motive.* Tübingen/Basel 1971, S. 24–27. Auch in: *Der Dichter in dieser Zeit*, S. 7–9.

Umgang mit Italienern. In: *Umgang mit Völkern.* Nürnberg: Luken & Luken, 1949

Venezianischer Brief. Reisebericht. In: *Die Neue Rundschau* 52 (1941), S. 678–680. Etwas verändert unter dem Titel „Sphinx, Köpfe und Fische. Brief aus einem Sommer in Venedig“. In: *Krakauer Zeitung* vom 21.2.1943.

Versuch am untauglichen Objekt. In: *Der Ruf* 2 (1947), H. 10, S. 10–11.

Vertrauen – Einfalt – Liebe. In: *Die Bindung* 1953/54, H. 12

Voltaires Perücke klärt auf. In: *Kölnische Zeitung* 1937, Nr. 327.

Von der Würde des Schriftstellers. *Deutsche Rundschau*, Baden-Baden 1954, Heft 7, S. 698 ff.

War das ein Idyll? In: *Frankfurter Zeitung* vom 29.01.1938.

Was mein Leben bestimmte. In: *Der Tagesspiegel* (Berlin) vom 25. 12. 1955.

Wo bleiben die Filmschriftsteller? Eine Umfrage. In: *Die Literatur*, 1 (1952), H. 10, S. 7.

Zwischen zwei Stühlen. Gedanken zum historischen Roman. In: *Kölnische Zeitung* 1941, Nr. 138. Auch in: *Krakauer Zeitung* vom 01.01.1943 (?).

Sprechplatten

Der Reporter Gottes und Die Reise nach Trier. Gelesen vom Autor. Langspielplatte. Freiburg: Christophorus, 1958

Gottes Utopia. Nach der Novelle „Wir sind Utopia“. Wattenscheid: Büchten, 1974

Wir sind Utopia. Langspielplatte. Mit einer vom Dichter gesprochenen Einführung. München: Piper-Sprechplatte Nr. 2, 1959

Übersetzungen

Ricardo Bacchelli: *Die Mühle am Po.* Roman. München: List, 1952